日本文学概説（上）

久松潜一

岩波講座　日本文學

日本文學概說（上）

久松潛一

岩波書店

日本文學概說（上）

久松潛一

目次

序說　日本文學の對象性

日本文學を全體として理解しようとするに當つて如何なる態度と方法とのもとに行ふべきかをこゝで定めておきたい。日本文學はその發生時代から現在に至るまで長い年月を經過してその間に種々の展開の跡をたどつて居る。これを史的に考察することは日本文學の理解のために必要であるが、かういふ縱の考察とともに、横に日本文學の諸性質を考へることも必要である。さうして縱の考察は文學史的研究としての方法であるが、日本文學概說としては横斷的に日本文學といふ對象の諸性質を考察すべきであると思ふ。この日本文學といふ對象の諸性質の考察としては、文學そのものの有する諸性質を吟味して、それが日本文學の上に如何に現れて居るかを見ることも一の方法であらうが、それよりも先づ日本文學といふ對象そのものを如實に觀察する事によつて對象の整理統一を行ふ事が必要であると思ふ。凡そ何れの研究に於ても研究の對象の統一が第一に行はれるべきである。對象の統一の無い所に認識の統一は得られない。もとより認識の統一なき所に對象の統一もないと言はれるであらうが、その場合には對象の統一のための認識であつて、かくして統一せられた對象に對して再び認識の統一が行はれなくてはならない。日本文學の全體の理解は先づ日本文學といふ對象を明かにする所から出發しなければならない。その統一せられた日本文學といふ對象の

上にたつて、種々の研究法による理解が行はれるべきである。日本文學概說の作業は日本文學の對象の統一性を求める所にあると言つても過言ではないと思ふ。もとよりこの場合の日本文學の對象といふのは日本文學の書物ではない。日本文學の作品と言つてもまだ十分に現されない。むしろ日本文學自體といふべきであらう。從つて日本文學の對象の統一性を求めることは日本文學書目を分類し解題を作ることではない。むしろ日本文學の本質もしくは要素に整理を加へ統一を與へることである。さうして文學の要素を精神（理念）、形態、素材に分つことが出來るならば、日本文學に於ても、その精神（理念）、形態、素材を整理し、統一を與へる事は、日本文學の對象に統一性を與へることとなるであらう。この三の要素に關聯して種々の要素が結びつく。またこの要素を生み出す背景となるものもある。けれどもこの三要素が文學自體に卽したものであることは明らかである。從つて今日本文學の對象に統一性を與へようとする本稿の試みは、この三要素が日本文學の上に如何に現れて居るかといふ事の吟味に終始する。この三要素は文學自體に於ては分れて居るものではない。從つて三要素に分つこともすでに文學自體を見失ふこととなるかも知れないが、それは對象の統一を求める方法としてやむを得ない。たゞ出來るだけ相互の關係を見失はないやうにしたいと思ふ。

かくて考察の順序として、第一に日本文學の精神もしくは理念に就いての整理を行ふ。これは日本文學の精神をなすものであるとともに、日本文學を生み出す精神となるものである。從つてこの點は日本文學に現れた文學意識の考察に近いものともなる。第二にはかくの如き精神から生み出された文學は如何なる形態をとるかを考へる。如何なる文學形態が先づ現れたかを吟味する所から如何なる文學形態が存在するかを考察したいのである。それは詩歌形態、

小說形態、戲曲形態、自照文學形態等の文學形態の關係の考察といふことにもなるのである。第三にかくの如き形態にもられる素材は何であらうかを整理する。これを大きく自然と人生とに分つことも一の方法であらうが、如何なる自然が素材となり、如何なる人生が素材として扱はれて居るか、といふ所に、精神內容とも關係する所があらう。以上のやうな三方面からの整理によつて日本文學の對象に出來るだけ統一性を與へて見たいのである。さうしてなほ整理しきれない諸方面に就いては終りに日本文學の背景として側面的から考へて見たいのである。

第一章　日本文學の精神

一　文學の精神に就いて

日本文學の精神もしくは日本文學を生み出すものは何であつたか。もとより世界の文學に共通して、文學を生み出す根源的なものは文學の精神よりは文學以外の生活の精神であつた。神ながらの道の如き、生活の精神となつたものであつた。かくの如き生活の精神から、文學の精神への發展が見えるのである。かくの如き文學の精神は必然的に反省の精神からも生じ、種々の外的の動機からも生ずるのであるが、かういふ史的展開は別として、横に日本文學の精神又は理念となつたものを數へて見ると、種々の見方があらうが日本人自らが生み出した名辭として「まこと」、「ものゝあはれ」、「やさしみ」、幽玄、「さび」、「なぐさみ」、「をかしみ」、粹、通、「いき」等が擧げられる。もとよりこの中には文學の精神といふよりは生活の精神といふべきものがある。「まこと」の如きは生活の精神として出發した

もので、それが文學的に反省される時文學の精神となるのである。その反省に理性的な性質がより多く加はると勸善懲惡思想の如き性質をとる。「もののあはれ」にしても文學の精神であるとともに生活の精神でもあつた。それだけ「もののあはれ」は生活的根據の上にたつてゐたのであるが、この「もののあはれ」が文學的に反省される時、「やさしみ」といふ如き精神となるのである。粹、通、「いき」の如きは近世の生活が生み出した生活の精神ともいふべきものであつて、自ら近世文學の一面の精神となつたのであるが、文學の精神として自覺的に考へられるには至らなかつた。さうして以上のやうな日本文學の精神は明治以後に至つて、新しく書換へられて、寫實主義、浪漫主義、理想主義、象徵主義、自然主義等となつた。それらは明治の文學の精神であるとともに、明治以前の文學精神をも是等の言葉で書きかへられるにも至つて居る。「もののあはれ」を浪漫主義と見、幽玄を象徵主義と見ることも出來るであらう。然しそのまゝに適用しがたい場合もあつて、「もののあはれ」も浪漫主義と見られるけれども、それが、後から反省される時、古典主義的性質が多くなる。「まこと」の如きも一面には寫實主義的性質があるけれども、一面に於て理想主義的性質ともなるのである。かういふ點から見て、日本文學の精神となつたものに、新しい名辭を與へることは容易ではない。從つて從來言はれて居る文學精神を現す詞を用ゐ、それに對して吟味を加へてゆく。また日本文學の精神を現す詞は極めて多いのであつて、日本文學の作品から歸納的な調査によつて嚴密には定められるべきである。がこゝには結論として得られた著しき精神を中心にして考察してゆきたい。

註　この章に於て考ふるところは、かつて書いた「國文學を流れる三の精神」(上代日本文學の研究所收)を基礎として敷衍することになる。またこの章に扱ふ所は文學作品に於てのみならず、文學評論の上にもふれることとなるであらう。その意味に

於て別に稿する筈の日本文學評論史と關聯する所がある。

二　「まこと」の素樸的傾向と理想的傾向

「まこと」は誠であるが、意味から言ふと眞實といふことにもなる。眞實といふ事はありのまゝといふ點もあるが、至誠と同じ道德的理想的性質も加はつて居る。この語の成立に就いて富士谷御杖は眞事、もしくは眞言から來て居ると見る。言に出すことが、事として實現される點は言靈の信仰によつても信ぜられて居つたから兩者の密接な關係は言ふまでもない。眞は眞實でもあり、至誠でもある。これは日本の古代道德でもあつた、神道に於ては、純粹感情のまゝに生きることが、道であると考へ所謂道のない所に道があるといふのと同一である。理智的に規定された道德ではなく感情が自ら定めた道德であるとも言はれる。それはまた古代に於ける神を中心とする神ながらの道とも一致する。同時に戀愛生活に於ける純粹感情の境地とも一致するのである。この「まこと」の精神はそれ故に文學發生の根源となる精神であるとともにまた上代文學の精神ともなつて居るのである。さうして「まこと」を出發點とする文學の上に次第に文學意識が現れ、それが完成し爛熟する時、「まこと」を中心とする精神が文藝復興の精神となつて現れ、再び素樸なる新生の文學が生れるのである。それは眞實といふ言葉がありのまゝといふ事と、自然道德的な點とを含むが故に、文學としては素樸なる點、寫實的なる點、理想的なる點をそれ〴〵含んで居るのである。次にこの三點を中心として少しく考へたい。

(a)　素樸なる性質　素樸といふ點は內容形式の關係から言へば形式よりも內容を重んずる事であり、また表現から

言へば洗煉されない點をさして居る。文學の發生が形式的なるものよりも內容的なるものから出發し、それ故に、表現に於ても原始的なるものが洗煉されない點があるのは上代の文學が示す所である。上代文學が古事記にしても萬葉集にしても全體として形式よりも內容を尊重して居ることは明らかであつて、殊に古事記は神話や歷史傳說や遊離說話を素材として國家の成立發展の過程を表現して居るが、未だ文學として自覺されないだけに、それを生のまゝで表現して居るのである。從つて素材本位で表現に於ても技巧を加へる事なく、洗煉されてゐないのである。同時に後の文學に伴ふやうな不自然な技巧や不純なる要素が加はることが無いのであつて、そこに素樸といふ性質を有するのである。萬葉集に於てもその初期の作品は素樸なる性質を有する。この素樸なる性質は文學の胎生期のみならず、各時代の發生期の文學に常に見られる所であつて、平安時代の初期の竹取物語の如き伊勢物語の如き物語全體から言つて素樸なる性質を有する。平安時代文學に比するとそれに對する新生の文學として起つた軍記物語等には素樸なる性質があるのであり、中世文學の因襲化に對して起つた近世文學の先驅としての假名草子の如きには素樸なる性質が見られる。また近世文學の爛熟に對して起つた明治文學の先驅としての政治小說等はその素材本位で表現の洗煉されない點は素樸なる性質とも言はれるであらう。自然主義文學も明治三十年代初期の爛熟した文學に比すると素樸なる性質も存すると見られる。この素樸なる文學は藝術主義的立場から見れば、洗煉されない未完成の文學であるが、そこに潑剌とした精神も見られると思ふ。それは一面に於てまことの現れであると言はれる。而してこの素樸なる性質の中から寫實的傾向が現れる。

(b)　寫實的傾向　寫實といふことは觀照表現に關する性質であるが、表現せられるものをありのまゝに表現すると

いふ事に中心があるであらう。この寫實的傾向はそれ故に胎生期の素樸なる文學よりは、より發達した文學に見られるやうである。殊に民族的文學に於てよりも個性的な文學に見られるのである。自然主義文學に於て徹底的寫實を主張されたのも、それを示すものである。日本文學に於ては明治以後の文學に至つてはじめて眞を文學の中心にしたやうに見える。しかし寫實は本來、出發點であつて到達點ではない。先づものをありのまゝに觀照し表現する所から文學は出發すべきであるが、そこに最後まで止まらずに、その上に美を理想を實現する所に意義があるであらう。かういふ點に於て寫實は出發點であるのである。正岡子規が寫生を主張したのも文學の正しき出發點に歸る事を求めたのである。彼の「藤の花」の歌は文學の窮極點としてよりも、出發點として見てその意義が認められる。島村抱月も自然主義論の最後に至つて眞も美の一要素であると言つたのはこれを示すものである。かくて寫實といふ傾向の中に「まこと」の精神を見出すことは難くない。鬼貫がひとりごとに於て「まことの外に俳諧なし」として、「庭前に白く咲いたる椿かな」といふ句を擧げたのは、ありのまゝを寫すといふ事に俳諧の第一義を認めたといふよりは、そこに俳諧の新しい出發點を見出したと見るべきであらう。

(c) 理想的傾向　さうしてこの鬼貫の「まこと」といふ精神の中には寫實的傾向とともに理想的傾向を有するのである。彼は自然のまゝの情の自然に現れたのを「まこと」と稱して居るのであるが、この「まこと」の中に人生をよりよくしようとする精神があつたのである。彼が多くの人は俳諧は口にまかせて言出すのをすぐれたと考へて、自己に益あるをしらないのであるが、この「まこと」によつて心を修行すべきであるとして、親にいさめられて腹立つ時親といふ前句に、その腹立つことを付けて見るべきであらうとして居るのは、その點から親に對する愛の心の起るべ

きを豫想して居るのである。又俳諧によつてこの「まこと」を修したならば情しらぬ人も情を知るやうになり、又僞によつては神慮にかなはないのであり、この「まこと」をうたつてこそ神佛にかなふとして居る。かくて彼が「まこと」を中心としたことは、それが人間の自然の情であるといふ現實的意味ばかりでなく、それによつて自己をよくし、親の愛を自覺せしめ、神佛の志にもかなへようとする理想的意味があつたことは想像されるのである。しかし必ずしも「まこと」を道德的意味に解したのではなく、「まこと」は人間の自然性であり、それを求めることが結果として人間の感情を純粹ならしめるといふやうに考へて居つたのである。卽ち普通の意味の道德觀とか功利的立場ではないが、もう一歩進んで人間の自然性にかへることによつて、人間をより高くしようとして居たと思はれる。かういふ意味に於て彼の「まこと」は人間の自然性をどこまでも基調として、そこに理想性を見出さうとしたのである。

　この點は田安宗武、賀茂眞淵を中心とする近世の萬葉派の歌や歌論を見ても、小澤蘆庵の「たゞことうた」の立場を見ても同樣であるが、殊に田安宗武の歌論の如きは、內容として純粹感情內容よりは理智的內容を多くさして居る所に道德的傾向が多い。彼が「正しき人はおのづから歌の理に叶へり」といふ言や、「時勢を考ふる時は、政正しき御代は歌の理さかんなるべく、政衰ふる御代は歌のことわりもたがひぬべし」とある言を見ても、理智的或は道德的傾向を多くさして居たことを知るのである。從つて心正しくない人はわざは得ても理が正しくないためにすぐれた歌はよまれないのであり、亂れたる世にも同じ道理ですぐれた歌はよむことが出來ないのであるとする。而して更に進んで彼の道德的傾向は儒學者の抱くやうな態度にまで至つて居る。彼はよき歌は人の助となり、あしき歌は人をそこなふのであるが、しかしあしき歌をあしき歌と思つて見る時は誡めとなるのであるとして居る。こゝに至ると一種の勸

善徴惡的傾向さへ見られるのである。而してこの立場から支那の詩經の詩を重んじて居るのであり、我國の歌は人の國の如く心深くないとするのであり、人の國の詩には及ばないとする。これは理を重んじた宗武としては當然の歸結であらうが、なほ日本の國の歌もやはらかなる中に、人の心に通ふ者があるとするのであつて、かくて歌もこの道德的傾向を離れないとするのである。而してこの點から見ても古代の歌は理が正しいのであるが、後世になるに從つて心のないたゞ花やかな者のみを求めるために淫蕩の媒ともなるのであるから上代の歌をすぐれて居るとするのである。かくの如くして宗武の見解は一方に自然のまゝの心をそのまゝに表現するといふ寫實的現實的な態度をとるとともに一方に表現に於ては自然のまゝであるが、心をよりよくしてこれを道德的理想に高めようとする點に於て理想的傾向があるのであつて、かういふ態度は眞淵との論爭によつて一層明瞭になつてきた所である。この宗武の理に對して、眞淵の「まこと」は同じく歌の上に於ける心を重んじながら理智的內容をすてゝ專ら感情內容をとつた所に相違があり、それだけ宗武に比して儒教道德的要素が尠いと言へる。彼は自然のまゝの感情をそのまゝにうたふ。卽ち眞情の直接的表現といふ所に理想をおいて居るのである。彼の「凡理は天下の通理ながらはた理のみにて天下の治まるにあらず。詩人の「まこと」を述べ出だすにその思ふことごとの實情みな理にあらむや」といふ言を見ても宗武との相違が見られるのである。彼がかくの如く感情を主としたのは彼の卓見であると思はれるが、この「まこと」といふ觀念の中にも、卽ち眞情をそのまゝに表現するといふ中にも、善とか正とかいふ道德的要素が含まれてゐはしないかと考へられる。それは宗武のやうに理智的傾向ではなく、眞實なる感情が自ら人を敎化すると考へるのである。「たゞしくも悲しくも哀にもあらむは、おのが心をなぐさむるのみかは古人の心もめでぬべし」とある如く、その自然のまゝ

の感情が自らにして教化となるのである。詩のやうに道理をあからさまにとかないのであるが、その自然の感情の中に人の心を和らげ、教化することが出來るといふ見地を有して居る。それは「まこと」の精神である。この眞實の僞りかざらない中に自然人の道德があり、また道德的根源があると考へることは必ずしも誤ではないと思ふ。例へば幼兒の純眞な心情は道德といふやうな意識を超越して居るやうであるが、其處にも道德の根源が見出されると言はれるであらう。その意味に於て「まこと」といふ觀念の中にも深い意味の道德內容はないにしても、道德的要素は見られると思ふ。（宗武の歌論書には國歌八論餘言、歌體約言、臆說剩言、歌論があり、眞淵には歌意考、にひまなび等がある。今それによる。）

さうしてかういふ「まこと」或は眞情といふ點のみ見ると、萬葉集を中心とする眞淵等の立場も古今集を理想とする小澤蘆庵や香川景樹の立場も同樣であると思ふ。もとより萬葉集と古今集とが表現內容といふ點からいへば、一方がますらをぶりであるならば、一方は優美でなだらかであるといふ點をはじめ多く異なるが、この「まこと」といふ點のみから見ると、同じものの發展に過ぎないと思ふ。蘆庵の「たゞことうた」や景樹の「歌は調ぶるものなり、理るものにあらず」といふやうな詞を見ると、寧ろ形式を尊重して居つて眞淵等の流れと異なるやうであり、殊に宗武の理に反對したやうであるが、その本質に於て一致する者があるのである。蘆庵の「たゞことうた」は表現は「たゞこと」によるのであるが、しかしたゞ日常の言とは異なつて居るのである。彼によると歌は人間の自然の感情がそのまに現れたものであるから特に面白くしようとしたり、やさしくしようとしたり、珍らしくしようとしたりせずに、あるがまゝの感情をあるがまゝに表現するものであるといふ根本態度から出發して、あるがまゝの表現であるために「わがいはるゝ言葉」即ち「たゞこと」を以て表現する者が歌であるとするのである。即ちどこ迄も自己の心が中心

となるのであつて、自分の心によつて觀照し得たもの、また自己の心に感じ得たものをば自己の言葉で表すより方法はないのである。かくて暑いといふのも寒いといふのも自己の心に眞實に感じた限に於て歌となるのである。その感じをよりよく表現しようとする時には自然の感情を失ふのである。その點に於て眞淵の立場とも同樣であるが、眞淵よりも理論としては進んで居る。眞情の表現のために「たゞことうた」を主張したのもそれであるが、この眞情の表現が何故に文學としての價値があるかを論じた同情新情の論の如きはその著しき點である。卽ち情の特殊性と普遍性とを考へて彼の「たゞことうた」を基礎づけた點はまことに至當なる見解である。而してこの情と「たゞこと」との間には殆ど區別は存しないのであつて、情がそのまゝに現れたのが「たゞこと」であり、この二が一になつた所に「たゞことうた」があるのである。從つて「たゞこと」は單に日常の言ではなく、自己の心性を高めてゆく事によつて得られる世界であり、そこに自然の人性のまゝに進みゆくべき嚴肅なる道程が存するのである。或問の中にある「進達の事は此作者の心中にあり。此作者純専に志深く、今日は昨日の非をしり、明日は今日の誤をしり年月をおひ先非をしりて究竟に至らんと修行せば遂に知見ひらけて進達せん事疑なし」といふ言を見ると、心性を高めてゆく事によつて歌は進むのであつて、たゞ單に淺はかな心に感じた情をそのまゝに表現してもすぐれた歌とは言はれないのである。こゝまで至ると宗武が治まれる世のうたはすぐれて居るといふ道德的理想をも見ることが出來るのである。或問の中に、ある人が彼の立場を批評してたゞありのまゝによむべきであるとするならば「富士の山同じ姿にみゆるかなこなたおもてもあなたおもても」もよき歌といへるのであるかといつた時に、それは不道理の思ひをつゞけたので非であるとして、不盡山に對して感ずべき自然の情は更に崇高なる情であるとして、これはわざと心詞とを求めて

あしかるべくつゞけたのであるから非であると述べて居るが、こゝに歌といふものが人間の純眞なる自然性を高めてゆかうとする理想的傾向を見得るのである。歌は單に口さきの技巧でなく、全人格的な現れであり、天地の聲と一になるべきものであるのである。かくの如くして歌は蘆庵にとつては絕對のものとなるのであるが、この內容と形式とを一にした統一的全人格的な立場は香川景樹の調の說に於ても同樣に見得る所である。

景樹の調は理ることを反對して調を重んじた所、また素樸な力强い點を排斥してなだらかな詞を重んじた所、眞淵等と異なつてゐるやうであるが、一面に於て誠實を重んじ、その誠實の自然の現れとしての調をといて居るのであつて、眞淵等と多くの差違はない。殊にこの誠實といふ點を見ると、それは「まこと」といふ點に歸着するのではないかと思ふ。調にしても天地の調であり僞らざる感動がそのまゝ發して自然に調をなすのであつて、單なる形式ではないのである。さうして僞らざる感動である所に理想的傾向ともなるのである。こゝに「まこと」の見解を通じて素樸的傾向と寫實的傾向と理想的傾向とが見られるのであると思ふ。

以上日本文學の精神としての「まこと」の性質を考察したが、それは文學の出發點として素樸の文學には常に見られる所であり、從つて文學が完成し爛熟し陳套に陷る時、新生の精神として常に現れて居るのである。それは文學美として完成されたものではないかも知れない。また日本文學にのみ限られたものではないかも知れない。しかし文學としてはこのまことを根柢に有して居ると思はれ、また寫實性と理想性とをともに含んで居る所に日本文學の重要なる一面をなして居ると思ふ。

三　「もののあはれ」と「やさしみ」

「まこと」を日本文學の出發點とするならば、そのまことの上に建設された日本文學の精神として、「もののあはれ」とその派生としての「やさしみ」がある。それは美としては優美性に近くかつ浪漫的精神を根柢として居る。さうして「もののあはれ」から「やさしみ」への展開は浪漫的精神から古典的精神への展開であるとも言へる。「もののあはれ」は上古文學の中に見出される素樸な「まこと」を洗煉した境地であつて中古文學の精神となつて居るとともに、この精神が王朝趣味、古典憧憬として中世文學の一面の精神となつて流れて居り、近世に於ても契沖、本居宣長等によつて古典文學の精神として回顧し反省せられるとともに、蕪村の文學等に於て、「やさしみ」の精神として現れて居る。それは明治に於ける一葉の文學等にも流れて居る精神である。

「もののあはれ」は本來ものを對象として起るあはれである。對象に卽して起る感動である。あはれは今日の意味でいふ悲哀ではなく、あゝといふ感動詞である。悲みの場合にも喜びの場合にも感動して生ずる心持である。高天原の岩戸の前の神樂に「あはれあなおもしろ、あなたのし」とあるあはれもこの感動詞である點に於て中古文學のあはれと同じい。たゞあはれの展開からいふと初めはすべての場合の感動詞であり、强烈な感動にも纎細な感動にも用ゐられたあはれが、次第に限定されて纎細なやさしい感動の場合にのみ用ゐられるに至つたのが中古文學のあはれである。從つて初めは一切のものに美を見出したのが、次第に美の範圍が限定されて來たのであつて、路傍の一草一木に美を見出したのが、梅や櫻や卯の花や女郎花等にのみ美を見出すやうになつた。「あはれ」そのものの性質が限定さ

れ、固定化し、觀念化されて、その固定化し、觀念化されたあはれを以てものを見るやうになつた結果、ものが次第に限定されるに至つたのである。かくてあはれとものとが著しく限定され、特殊化されたものとなつたのであり、それだけ自由な生々としたものとあはれとが失はれてきた。中古文學の「もののあはれ」はこの限定されたものとあはれとよりなる「もののあはれ」から出發してそれが完成し、更に爛熟していつたと見られる。

これを中古時代の歌の上に見るに、中古時代の歌は萬葉集のやうに感情を直接的に表現するよりはそれを反省する所から理智的傾向になる點がある。その點を古今集の歌に見ることが出來る。而してこの感情を反省する心持は强烈なる感動を沈靜にし情趣化する事にもなる。「もののあはれ」はこゝに現れる。これは表現から言つて萬葉集では斷定的に「月傾きぬ」「秋の風吹く」といつたのをば古今集では連體形や已然形でいふやうになり、また反語や推量や疑問で表すやうになる。そこになだらかな調をも自ら生ずるやうになると思ふ。素樸的から技巧的な點を生ずる。かくて古今集に於て理智的な所はあるが、なだらかな調を有した歌が後拾遺集の頃になるに隨つて次第に理智的傾向が尠くなつて更になだらかになり、一方に自然の客觀的表現をなすやうになり、而もはじめは自然の本來の姿をとらへてそれに對して感ずる感覺を表現したのが、次第に自然の奥深き所を求めるやうになり、更にそれを藝術的に表現するやうになつて來た。こゝに「もののあはれ」から幽玄への展開が見られる。而して「もののあはれ」の精神は物語に於て最もよく現れて居る。源氏物語の本質をなすものが、この「もののあはれ」である事は定家契沖等をへて宣長に至つて明らかにされた所である。或は源氏物語を宗教の教義をとき示すものとせられ、或は勸善懲惡の目的で書かれたとする考へに對して、源氏物語の精神は「もののあはれ」を表すためであると解したのは至當なる見解であると思

はれる。源氏物語を見ると、光源氏を中心として多くの女性を結びつけて、その間に起る戀愛生活を描いて居つて、そこに平安時代の宮廷生活が見られるとともに、その人物のそれ〴〵の性格が現れて居る。もとより女性の性格にしても男性のまゝになる意志の弱い女性、感情の乏しい理智的な女性、及びその中庸を得て居る女性といふやうに類型によつて性格の分類も出來るが、大體に於てそれ〴〵の個性的性格を見ることが出來る。しかし源氏物語はその本質に於て當時のあるがまゝの生活を描き、あるがまゝの性格をそのまゝに描いたものではなく、卽ちあるがまゝの現實をそのまゝに傳へようとするのではなく、あるがまゝの世界の上にあらうとする世界を創造しようとする精神があつたと思ふ。而もそのあらうとする世界をば竹取物語のやうに傳奇的世界の上にとらず、現實の世界の上にとつて、その上に見出して居る所に寫實的基礎の上にたつた浪漫主義である事を知るのである。「もののあはれ」はこのありさうな現實の上にたつたあらうとする世界の創造である。かくて中古時代に於てはありのまゝをあるがまゝに表現するのは美ではなく「もののあはれ」ではないのである。淸少納言が枕草子の成立の事情をといて、たゞ思ふ事をえり出でる事なくそのまゝ書いたから人から批評をうくべき價値もないといつたのはその意味に於て理解されるのである。もとより枕草子に於ては、あはれ、をかし等の美の精神を擧げてそれを具體的に表現して居る點に「もののあはれ」の文學ではあるが、隨筆といふ性質から見ても創作態度の上に「もののあはれ」を意識して書かれてはゐないと思ふ。そのために「もののあはれ」の立場から批評されるべきでないと言つたのであらう。かくて物語に現れた當時の生活は中古時代の現實生活ではなく、現實の上にうちたてられた美の殿堂であつたのである。更級日記の著者が源氏物語の世界をあこがれ、宮廷生活を夢みたのはあらうとする世界への憧憬であり、浪漫的精神の現れである。

而してこの「もののあはれ」の精神は中世文學の上にも流れて居る。平家物語は敍事詩的な物語であるが、それを貫いて「もののあはれ」の精神が一面に見えると思ふ。勇壯な戰鬪の間を色どつて流れるものはこれである。否寧ろ軍記物語には英雄的敍事的精神と、「もののあはれ」を主潮とする抒情的精神とが互にもつれあつて、そこに花やかな勇壯な悲壯美を形づくつて居る。また兼好の徒然草に於ても、その思索を體驗にまで深める哲人的精神の中に、この「もののあはれ」が流れて居る。この世を四十までには死んだ方がいゝといふ心持、佛を思ふ心の中に、戀を讃美する心持、春の夕ぐれのなまめかしさをしたふ心持が見られるのである。殊に源氏物語の流れをうけた擬古物語に於てはこの精神が傳襲的に主潮となつて居る。かくて中世文學の中にこの「もののあはれ」が流れて居る事によつて、うす暗い中にほのかなる明るさを與へ、寂しさの中に一脈の花やかさを與へて居ると思ふ。而して更にこの境地が近世に於て大きな流れとなつて現れて居る。近世の擬古文脈を流れるものは、この「もののあはれ」を求める精神であり、宣長等の物語論もこれであるが、歌に於ける新古今主義にもこの點が中心となつて居る。新古今集の本質の中には次に述べる幽玄の精神が大きな流れとなつて居ると思はれるが、近世に於て理解した新古今集はこの幽玄味ではなく、その花やかな技巧的方面であつた。宣長が新古今集の歌を愛したのはその幽玄味ではなくその花やかな技巧であつたのである。彼は技巧の必要をといて、人が歌をうたふのは眞情が動いた時であるが、この場合は子供がうれしい場合踊り騷ぐ如く、その感情を表現するのに技巧的に表すのは自然であり、僞ではないと考へて居る。また歌を他の讀者を豫想するのをも肯定して、うれしさや悲しさの情の高まつた時、これを他人にうちあけたいと思ふのは自然であるとし、而も他人に言ふ場合に他人を感動させるために技巧的に表すのは自然であるとするのであつて、かくて歌に技

巧を作ふのは當然であるとして居る。これは技巧論としては注意すべき見解であるがしかも單なる技巧のための技巧でなく、眞實なる感情と調和した技巧である。內容と形式との融合統一した調和のための技巧である。この點を新古今集に於て認めて居るが、この內容形式の調和の世界は卽ち「もののあはれ」の重要な一面である。たゞ「もののあはれ」は中古に於ける成立の當初に於ては、あらうとする浪漫的精神を中心としてゐたが、それが後の時代に反省されるに當つては古典主義的性質が多くなつた。從つて形式內容の調和した「やさしみ」といふ事が「もののあはれ」の性質となつてきたのである。さうしてこの「やさしみ」といふ點から蕪村の俳諧をも見ることが出來る。

蕪村の俳諧が、離俗といふ點を理想とし、これを讀書によつて得ようとしたことは芭蕉が體驗によつて得ようとしたのと相違があるが、それだけ蕪村には古典的性質が多いのである。もとより蕪村は優美とともに壯美をも求めたやうであるが、しかし彼に於てはそれが調和的である事を求めたために、內容形式の調和した「やさしみ」となるのである。蕪村の文學から、强い浪漫的情熱も深みのある象徵的精神も認められずして、典雅な古典主義的精神のみられる所以である。そこに近世に於ける「もののあはれ」と「やさしみ」との共通點があるのである。

この古典主義的になつた「もののあはれ」もしくは「やさしみ」は近世に於ける擬古文學の本質をなすと見られる。村田春海や橘千蔭、本居宣長の典雅な雅文はこれを中心として居る。それは明治に於ける美文の系統に入つて居り樋口一葉の文章の中にも見られるのである。さうして日本文學が優美な點を本質とするといふ傳統的な考へ方は、この古典主義化された「もののあはれ」や「やさしみ」が日本文學の精神として大きな流をなしてゐたことを示すものである。

四　幽玄と「さび」

「もののあはれ」は「まこと」の上に建設された日本文學の重要な精神であつたが、それが浪漫主義から古典主義的になつた時、この內容形式の調和の上にたつて、更に一歩進めて餘情、情調を尊重して、象徵主義的となつたのが、中世の幽玄の精神であり、その發展としての「さび」の精神である。この幽玄は「もののあはれ」と異なつて、東洋精神から入つて、それが日本化されたと自分は考へる。或は東洋的な精神と「もののあはれ」の精神が融合したとも見られる。その融合の程度によつて幽玄そのものの內容にも變遷が起つた。卽ち支那に於ける幽玄は唐駱賓王の螢火賦にも「委性命兮幽玄、任物理兮推遷」とあつて物理に對して性命を考へ、推遷に對して幽玄を考へた如く、物の本質的なものをさしたのであるが、日本にこの語が入つてからは幾度かの意味の變化が行はれたと思ふ。この語の初めて見られるのは古今集の眞名序であり、それから忠岑十體、作文大體、續千字文等にも見られるが、未だ文學の精神となるまでには至らなかつた。それが平安後期になるに至つて餘情をさすやうになつた。卽ち文學の要素として、形式、內容を擧げるならば內容と形式との調和から來る情調的な性質である。こゝに中心をおく所から象徵的性質が生ずるのである。この象徵的性質は幽玄に一貫する所であるが、その象徵內容には變遷がある。殊に俊成のやうな靜寂美を重んずる傾向正徹、世阿彌のやうに艷麗美や妖艷美を重んずる傾向、心敬、禪竹のやうな平淡美を重んずる傾向とは三の著しき見解である。定家は有心美を重んじたが、その象徵的性質に於て幽玄に一致し、內容に於て妖艷を重んじた所に俊成等と異なる。しかしこの定家の有心美の有する妖艷美は正徹、世阿彌に至つてそのまゝ幽玄の內容に置き

換へられたのである。さうして幽玄に於ける艶麗美は「もののあはれ」の性質の派生とも見られるのである。「もののあはれ」と幽玄とが、より多く融合する時、艶麗美や花やかな美が多くなり「もののあはれ」からより多く離れる時靜寂や平淡の美が多くなる。この點は中世の文學作品にも見られる所である。

而してこの幽玄の精神はあるがまゝの心持を自由に表現するよりは、それを一の型の中に入れて、その中から底光りのするやうな美を表すことである。この點から中世文學を流れる傳統的精神や個人を否定して、家の中に普遍の中に生きようとする精神と一致するものがあると思ふ。平安時代に於ては個人を中心として居り、個性の中に文學の世界が作られる。然るに中世に於ては個人の弱さはかなさを觀じた結果、傳統の中に自己の生命を見出さうとするに至るのである。阿佛尼の十六夜日記は平安時代の女性の日記と異なつて自己を生きるよりは、子を中心として、家の傳統の中に生きる精神が見られる。この家を存續せしむる事によつて自己の生命を永遠ならしめようとする精神は、歌の家を作り傳授といふ如き現象を作出した。是等は個性的であるべき文學を傳統の中に入れる事によつて、生々とした歌の生命を失ひはじめた事は事實であるが、そこに中世の文學精神の一面が見られる。卽ち文學を個性的にそのまま表現せずして、これを傳統の型の中に入れてそこからいぶしにかけた上で表現するのである。大きな自由な精神を型といふ窮屈な狹い中に入れてそれを凝縮せしめ結晶せしめてそこから水晶のやうな透明なものを作り出さうとするのである。これは徒然草に見える道といふ事によつても分る。卽ち天性その器量はなくとも、その道を精進してゆく時には堪能であつてもたしなまないものよりもすぐれた上手の人となるのであつて、天下の上手と言はれるものも初めは不堪のきこえもあつたのであるが、道を守つて放埒をしないために天下の名人となるのである。よろづの道の人

が器量はなくとも堪能の非家にまさるのは道の人はたゆみなく愼んで輕々しくしないためであり、一方はたゞ自由であるとの相違であるとするのである。愚にして愼めるは巧みにしてほしきまゝなるに劣るといふのは、道は一の型の中に入れて精練して初めて優れたものとなると考へたのである。そこに專門家を敬する心持が出で型の文學或は道の文學を重んずる心持が生ずるのである。而してこの型の中に入れる事によつて、先づ個性を否定しその小さい我の否定せられた中から現れてくる大きな自我、こゝに幽玄は現れてくると思ふ。或は茶の精神にしてもあの小さい茶室といふ型の中にいれて、その中から型にとらはれない自由な境地を見出してくるのではあるまいか。それは最も小さいものの中にある最大の生活である。これは庭にしても一本の樹、一箇の石によつて深山をも象徵するものであり、當時の文人畫にしても一本の線の中に限りない餘情を含ましめ、氣韻を生動せしむるものではあるまいか。一見型にはまつたやうに見える文人畫の山や人物の中に、自然や人生が象徵的に表現されて居るのである。而してこれはまた室町時代の藝術を代表する能樂に於ても見られる所である。一の型の中に入れて、その中に普遍的な人間性を表さうとして居る。非家では到底味ふことの出來ない境地である。世阿彌の十六部集を見ると、ものまね、花、幽玄といふ事を說いて居る。ものまねは寫實である。世阿彌も「遊樂の道は一切ものまねなりといへども」（申樂談義）といつて居る所から見て、世阿彌も寫實を重んじて居るやうである。がしかし單なる形態の模寫ではなく、その精神或は風情のものまねであつたと思ふ。さうして「ものまねをきはめてそのものに誠になりいりぬれば似せんと思ふ心なし」（花傳書別紙口傳）と言つて居る。形のものまねでなく、精神や風情のものまねであり、意識的のものまねから無意識のものまねに入る事が理想であつたのである。また花はめづらしき事をいふのである。「申樂も人の心に珍しきとしる所

即ち面白き心なり。花とおもしろきと珍しきとこれ三つは同じ心なり」と言つて居る所から見ても明らかである。かくて一の作品を見て珍しく面白いと感ずるのは花があるからだとするのである。而もめづらしいものは古くなる。花もやがて散るのである。「何れの花か散らで殘るべき。散る故によつて咲く頃あれば珍らしき」とある如く、こゝに藝術の流行性、變化を認めて居るのである。かくて花は變化で、一から他のものに移り變る事によつて生ずる珍らしさである。即ちものまねが實であるに對して虛である。而して散つて行く花から新しい花を創造してゆく所に、花の眞の生命がある。そこに花そのものの永遠性が見出される。世阿彌は「うすぎりのまがきの花の朝じめり秋はゆふべと誰かいひけむ」といふ歌を擧げて居るが、こゝに花やかな若々しい花から靜寂な境地への推移を見ることが出來ると思ふ。幽玄はこの變化を超越した花である。それは不變の花であり、美の絕對的境地であるが、それをものまねと花との境地の上に、實と虛との間から見出してくるのである。この人生の永遠性を型の中から見出してくるのが謠曲や演能の精神であり、またそれは中世文學を流れて居る精神である。此の精神は宗教的神祕的精神とも結びついて居る。表面に現れない美しさであり、大きなものを小さくしてその中に統一された美である。一見小さくして、しかもその中に限りない大きな深い美しさがみたされて居る。それが幽玄の精神であると思ふ。

而してこの幽玄は近世に於て芭蕉の「さび」の精神ともなつて居ると思ふ。芭蕉は自然をふかく凝視してその本質を「さび」であると見たのであるが、これは自然をあるがまゝに見たといふよりは、あるがまゝの自然の奥深く入る事によつて、その本質を「さび」であると見極めた所に「まこと」の精神から更に深く入つて居ると思ふ。「まこと」の精神にあらゆるものから脫却した新生の叫びがあるとすればそのあらゆるものから解放された中に見出してきたもの

の本質であると思ふ。而して芭蕉は不易と流行との間を通してこの「さび」の精神を見出してきたのは、「ものまね」と花との間から、幽玄を見出してきた世阿彌と同一の立場にあるとも考へられる。既に西行も自然の中からこの靜寂をつかんできたのであるが、西行にはこの靜寂の中に入りきれなかつた所に焦躁があつたのではないかと思ふ。而も芭蕉に至つては、この「さび」に深く徹して、「さび」を生活の上に見出して來て居ると思ふ。もし極小の生活の中に極大の生活を生きる事が「さび」の生活であつたとすれば、一簑一笠の旅の中に、大きな生活を生活した彼は、自然の本質が「さび」であると見たのみならず、人間生活の本質もこの「さび」にあると見出したと言へる。「高く心をさとりて俗にかへるべし」といふのは生活を「さび」化する事であると解せられる。かくの如くして自然と人生との窮極である「さび」は藝術の窮極でもあつたのである。匂ひと「さび」と細みと「しをり」とを重んじた彼の俳諧は「さび」の藝術である。かくて自然と人生と藝術とを貫いて流れる「さび」の精神が芭蕉の精神であると思はれる。かくの如く俊成、西行によつて成立し、中世文學の基調をなして居る幽玄の精神は近世の芭蕉に流れて居るのである。さうして幽玄と「さび」とを比較すると、「さび」は幽玄論の變遷の最後の到達點としてより完成して居り、それだけ精密になつて居る。本質的な點のみならず、表現の微細な點、たとへば附方、句の配合にまで「さび」の精神がゆきわたつて居る。さうしてたとへ消極的であつたにしても人生を「さび」化しようとする點は力強く見られるのでありまた幽玄に比してより文學の本質の上にたち、文學の自律性を尊重して居るのであつて、幽玄に比して自然、人生、藝術の關係が一層緊密であるのである。さうして幽玄が詞から見ても支那から來た語であるに對して、「さび」が純粹日本語である所にも兩者の相違が見られるのである。しかしそれは對立した精神ではなく、展開の相に於ける二の姿

であるのである。

この幽玄や「さび」の精神に關聯して言ふべきは、淡さといふ點である。日本の文學には平淡味とか無味の味とかいふ點が重んじられて居る。が淡さや平淡味は始めから淡いものではなく、「花やかさ」といふ境地を經て來た後の淡さである。一見淺いやうに見えて而も深さの含まれて居る境地であると思ふ。その意味に於て「たゞことうた」とも共通し、それは「まこと」を根柢とするとも言はれるが、同時に幽玄や「さび」の精神とも共通するものがある。尠くとも幽玄の境致の到達する所はかうであると思ふ。こゝに「まこと」と幽玄や「さび」との共通する所もあるのである。卽ち「まこと」は文學の普遍性としてその上に「もののあはれ」や「やさしみ」や幽玄や「さび」も建設されると思はれるのである。

かくの如く見る時、「まこと」、「もののあはれ」、「やさしみ」、幽玄、「さび」は一見異なつた理念のやうで而も本質的な相違ではなく、展開のそれ〴〵の過程であると思はれる。「まこと」が童心と素樸との藝術を生み出し、「もののあはれ」が心と形との融合調和した藝術を生み出し、更に幽玄がすべての大きな自然や人生を型の中に入れて、その間から結晶した白光として表さうとする、ある點から言へば象徵的な藝術を生み出したと思ふ。而して是等の展開流動する精神の中に日本文學の本質の重要なるものを見出し得るのである。さうして、是等の精神からの派生として更に重要な精神の系列を忘れることは出來ない。それは「をかしみ」と「なぐさみ」とである。

五 「をかしみ」と「なぐさみ」

「まこと」から、「もののあはれ」、幽玄、「さび」に於て內容から形式へ、更に形式の底にある深い心への發展を見た。こゝで「をかしみ」と「なぐさみ」とを顧みると、かくの如き深まつた心とは異なつて、輕い朗らかな心を見だすことが出來るのである。「をかしみ」と「なぐさみ」とは旣に古代文學の中にも見られる。古今集の序にも「たけき武士の心をもなぐさむるは歌なり」とある所にも文學の效果としての「なぐさみ」は早くから意識されて居つたのである。また「をかしみ」は古代に於ける無心所著の歌をはじめ屢々見られる所であるのであつて、所謂滑稽文學としての一系列をなして居る。さうしてこの「をかしみ」と平安時代文學に於ける「をかし」との關係にも考察すべき點がある。こゝでは文學精神としての「をかしみ」を考へ、次に文學の效果としての「なぐさみ」を考へて見たい。「をかし」といふ詞は萬葉集の中にも見られないのであつて、この詞が多く見られるのは平安時代に入つてからである。枕草子を見てもこの「をかし」といふ言葉が最も多いと見られる。しかしこの「をかし」は用語例から見ても滑稽といふ場合は尠く風情があり趣があるといふ場合が多い。枕草子の第一段には「をかし」が二、「あはれ」が二、「つきづきし」が一、「わろし」が一あるが、「わろし」は冬の晝、火桶の火が白き灰がちになるのを評した詞で、不調和の狀態であり、從つて「つき〲し」くない狀態である。而して「あはれ」と「をかし」はつき〲しい場合の內容であるが、何れも調和した趣のある狀態である。たゞ兩者を比較すると、「あはれ」の方は、秋の夕ぐれ山の端近くなつた夕日の花やかにさして居る所を飛び行く烏の群を見た時の感じ、もしくは日の入りはてた後の風のおと蟲のねを聞いた感じを「あはれ」といふのでしみ〲とした情趣であるが「をかし」の方は夏の夜の雨、秋の夕、雁のつらねたのが小さく見えるのを評した詞であつて、あはれに比して明るく朗らかな情趣である。從つてその明るく朗らかな情

趣から滑稽的な感情にもなる。「中御門のとじきみひき出づるほど、頭ども一所にまろびあひて揷櫛も落ち、用意せねば折れなどして笑ふも亦をかし」といふ場合は滑稽的な性質が多くなる。かく見ると平安文學の「をかし」の中から滑稽としての「をかしみ」の性質も見られるのである。その輕い意味の「をかしみ」を主とする文學は連歌に於ける無心連歌、俳諧に見られ、狂言にも重要な要素となつて居る。殊に近世に於ける狂歌川柳や一九三馬等の滑稽文學、一茶の俳句に於て盛んであり、明治文學に於ても假名垣魯文の西洋膝栗毛、末廣鐵腸の啞の旅行から夏目漱石の「吾輩は猫である」等にまで接續する。然しこれらの「をかしみ」の文學にも種々の段階がある。單なる「をかしみ」の文學と、「をかしみ」の中に「まこと」を含んだ文學がある。「をかしみ」の中に皮肉や諷刺を含んだ文學がある。そこに「をかしみ」の精神にも種々の要素に分れるであらう。さうして第一の單なる「をかしみ」は日本文學としては第二義的な意義しか有し得なかつた。「やさしみ」、「さび」等に比して低い段階として考へられた。そのために單なる「をかしみ」の文學は輕い意味で創作もされ、また批評せられたのであつた。連歌に於ける無心連歌の如きも詞の洒落といふやうな單なる「をかしみ」であつたが、それは有心連歌に比して低い意義しか認められなかつた。否連歌そのものが鎌倉時代までは和歌よりも低い意味に解せられたのであるが、それは和歌が「もののあはれ」や幽玄を主とするに對して連歌が「をかしみ」を主としたためであらう。定家が晩年に和歌よりも連歌を多くうたつたのは、和歌よりも連歌を重んじたのではなく、連歌を輕い意味に解したから安易に作ることが出來たのである。かくて連歌に第一義的意義を與へようとする時、「をかしみ」を捨てゝ幽玄を精神とするに至つたのである。これは俳諧の發生に於ても同樣であつて、「をかしみ」を除いた連歌に對して、再び「をかしみ」の文學としての俳諧の連歌が勃興したので

ある。しかし俳諧も文學としての第一義的意義を見出さうとする時、俳諧から「をかしみ」は除かれてしまつたのである。かくて「をかしみ」の文學に第一義的意義を與へようとする時、「をかしみ」は、失はれるか、もしくは「をかしみ」はたゞ表現上の技巧に止まつてその本質に於て「まこと」を有する場合が多くなる。こゝに「をかしみ」の第二の樣式が生ずる。世阿彌も習道書の中に狂言の「をかしみ」を說いて「抑をかしとは必ず數人の笑ひどめく事、俗なる風體なるべし。笑の中に樂を含むと云ふ。是れは面白く嬉しき感心なり。この心に和合して、見所人の笑をなし、一興を催さば、面白く幽玄の上階のをかしなるべし」とし、「返す返すをかしなればとて、さのみに卑しき言葉風體、ゆめ〳〵あるべからず。心得べし」とあるのである。これは一茶の「をかしみ」にも共通する。一茶の「をかしみ」は表現技巧の「をかしみ」であつて、根柢に眞實を有して居る。彼の文章に理窟地獄といふのがあるが、その中に「よく〳〵魂のあかを洗ひ、つとめて心のすみを汲ほさゞれば彼の腐れ俳諧となりて果は犬さへも喰はず成りぬべし」とあるのは彼の「まこと」を根柢とする態度を示して居る。これは「おらが春」の中にある一挿話と關聯して考へることが出來る。それは夫にきらはれて親のもとへ歸つて居る女が己が子の初節句を夜忍んでながめて「去られたる門を夜見る幟かな」とうたつたことを記して「子を思ふ眞情さもと聞えて哀也。猛きもののふの心を和ぐるとはかゝる眞心をいふなるべし。いかなる鬼男なりとも風の便りにもきゝなば、いかでかふたゝび呼びかへさゞらめや」と言つて居る中には、親子の愛の眞實を强調して居るのを見るのであつて、こゝには單なる「をかしみ」は全く失はれて、「まこと」がその本質をなして居る。「をかしみ」は「まこと」にまで至ることによつて文學の第一義的意義を得ることが出來たのである。

第三に「をかしみ」の性質として皮肉や諷刺を含んだ「をかしみ」がある。一茶の「をかしみ」が「まこと」を根柢とするとともに、この皮肉や諷刺も含まれて居る事は明らかである。「まこと」が愛を根柢に有するといへるならば、皮肉や諷刺は反抗を中心に有する。たゞ反抗を正面からなし得ない時、皮肉や諷刺となる。世の險難の道をたどつた一茶は、「をかしみ」の表現技巧をかりて一面には無限の愛を「まこと」の中に示すとともに、一面にはその不平を皮肉や諷刺の中に表したと見るべきであらう。この皮肉や諷刺を含んだ「をかしみ」は狂歌や川柳にも著しく含まれて居り、三馬の滑稽本の中にも見られるであらう。さかのぼつては萬葉集の滑稽歌のあるものにも見られ狂言の「をかしみ」の中にも諷刺や皮肉は見られるのである。さうして漱石の「吾輩は猫である」の中の「をかしみ」は主として皮肉と諷刺を含んだ「をかしみ」であらう。

かくの如く「をかしみ」の內容にも種々の樣式があり、それが日本文學の中にも重要な精神として流れて居るが、單なる「をかしみ」は文學としては第一義的な意義を與へられず、輕い意味の文學となつたのである。さうして第一義的な意義を得るためには「をかしみ」を捨てるか、もしくは「をかしみ」を表現技巧として、「まこと」を根柢とするに至つて居ると思ふ。

而してこの點は「なぐさみ」に於ても同樣である。「なぐさみ」といふことは娛樂といふほどの意味であらうが、しかし文學の精神としての「なぐさみ」は、創作者の立場よりは鑑賞者の立場に於て言つたのである。換言すれば作者が「なぐさみ」を得るのではなく、讀者、觀衆が「なぐさみ」を得るのである。さうして作者としては讀者、觀衆がよりよく「なぐさめ」られる事に創作態度を置くことになるのである。こゝで注意されるのは芭蕉などが屢々言ふ

あつて、決して讀者、觀衆を豫想したのではない。しかしこの場合の「遊ぶ」といふのは藝術三昧になるともいふべきであつて、所謂娛樂の意味ではない。さうしてこの作者自らが「藝に遊ぶ」態度と、作者が讀者、觀衆の「なぐさみ」を豫想する態度とは日本文學の上に見られる興味ある二の方向である。一體に詩歌文學は讀者を豫想するよりも作者が同時に讀者の立場でもあるに對して、小說戲曲は常に讀者、觀衆を豫想し意識する場合が多い。そこから「藝に遊ぶ」境地は詩歌文學に於て多く、讀者の「なぐさみ」を意識する立場は小說戲曲文學に於て多いのである。もとより文學意識が加はるに從つて詩歌にも讀者を意識する場合が多く、小說戲曲に於ても作者が藝に遊ぶ場合があるであらう。古代の演劇の如きは純粹に自身の遊樂を目的とする。しかし近世の如きになると小說戲曲の創作の如きは常に讀者、觀衆を意識して居るのであり、その場合に讀者、觀衆の「なぐさみ」といふ點は一の重要な標準となつて居つたのである。さうして讀者、觀衆の「なぐさみ」になり得るかどうかといふ點が、文學評價の一の標準となつて居つたといふことは、「なぐさみ」の文學の精神としての意義を有してくることになるのである。

かくてこの「なぐさみ」といふ事はそれ自身高い價値を有しない事であつても「なぐさみ」を中心としたといふ事は必ずしも作者の低級とか不純とかを示すものではないのである。さうして「なぐさみ」といふ立場が文學の一の精神として見られるのは前にも記した如く古今集序に「たけき武士の心をも慰むるは歌なり」とある言である。こゝに特に武士といつた所にも普通の意味の娛樂と異なつて居る點はあるが、讀者に與へる「なぐさみ」といふ效果を認めた點に一致して居る。この讀者、觀衆の「なぐさみ」に對する意識はそれ以後の文學藝術の創作實演の場合にもある

程度まで顧慮せられたと思はれる。能の實演の場合に對して世阿彌も觀衆の心持を常に顧慮して居るが、花傳書に、田夫野人の事は餘り細かに似すべきではないとして、風情のある所のみを似せて「それよりなほ精しからん下俗をばさのみには似すまじきなり。これ上方の御目に見ゆべからず。もし見えばあまりに賤しくて、面白き所あるべからず」とあるのは「なぐさみ」といふ事に立脚して居るためであらう。この觀衆の心持を意識して居ることと、觀衆の面白き興味を起すことを求める態度とは近松に於て「なぐさみ」といふ立場を一層明瞭にするに至つて居る。旣に言はれて居る如く「難波みやげ」の中の近松の言說と言はれるものの中に、「なぐさみ」といふ立場は隨所に見られるのであつて「この間に慰が有るもの也」といひ、結局藝になりて人の心のなぐさみとなる」といふ言を見ても、人の心の「なぐさみ」となるものが藝であると考へて居つたのである。もとより近松の考へた「なぐさみ」は作者の創作態度の中に安易な遊戲本位の立場を有するのではなくして、どこまでも讀者觀衆に「なぐさみ」を與へる事を意識した事をさすのである。彼の一生の長い藝術生活に於て、初めの作品から最後の作品に至る間强い藝術的精進の跡が見られるのであり、それに伴ふ努力といふものは著しいものであつたと思はれる。たゞさういふ强い藝術的精進の態度を持しながら、常に讀者觀衆の「なぐさみ」を中心として居つたのは低級な觀衆を豫想する淨瑠璃の作者であつたためでもあつたと思ふ。これは近松に限らず、近世の戲曲小說が低級な讀者を豫想するために自然に傾いた點でもあつて、言はば平民文學の共通の現象でもあつたと思はれる。然し同じく「なぐさみ」を中心としながら如何にして「なぐさみ」を與へるかといふ點になると作者の傾向によつてそれぞ〳〵異なつた方向をとるのである。これは元祿時代と文化文政時代とによつても異なつて居り、また作者の個性によつても異なつて居るが、これを大體三に分けて見たい。

一、讀者觀衆に與へる「なぐさみ」を意識して對象の美化理想化を行ふ場合
二、作者の創作態度を不純にし、讀者に媚びようとする傾向、尠くともさういふやうに標榜する傾向
三、讀者觀衆に與へる「なぐさみ」から出發して對象の道德化功利化を行ふ場合

第一の「なぐさみ」から出發した對象の美化理想化といふ點で注意せられるのは前に擧げた花傳書等に見える觀衆の立場を顧慮した卑しきものの美化の立場と「さび」の文學論に見られる虛實論とである。それは更にさかのぼれば定家の「げにいかにおそろしき物なれども、歌によみつればは優にきゝなさるゝたぐひに侍る」(每月抄)といふ立場や、それから導かれた兼好の「和歌こそなほをかしきものなれ。あやしのしづ山がつのしわざもいひ出づればおもしろく、おそろしき猪も臥すゐの床といへばやさしくなりぬ」(徒然草)に達するであらう。かういふ美化理想化の立場が「なぐさみ」と結びついたのが近松の立場であつたと思ふ。この立場を近松は虛實皮膜と言つて居るが、それはまた「ゑそらごと」といふ語でも現される。それは徹底的な寫實をさけて、實を虛にすることである。生きた人間の身體のままに人形を作れば、美を感じられないのである。全くの現實的虛は文學藝術ではないが、現實的眞實も文學とはならないのである。實を虛にする所に美化理想化があり、文學藝術がありとするのである。こゝに文學藝術の本質があるとともに、それが自らなぐさみを與へると見るのである。然らばこの實を虛にし、對象を美化する態度は「もの」の生命をなくして形式化する事であるかといふにさうではなく、虛實皮膜の境に至ることによつて、現實的眞實が藝術的眞實となり、現實的生命が藝術的生命を發揮すると考へたやうである。さうしてその生命を眞實の情といふ所において居ると思ふ。この眞實の情を根柢とすることは實の上にたつことであらうが、それを表現するには藝術的眞實と

する。卽ち實を藝術的に表現するのであつてこゝに虛實の境が生ずるのである。さうしてこゝに美化理想化が與へられ、それが讀者觀衆に「なぐさみ」を與へると見るのである。

以上の如くして「なぐさみ」を精神とする態度は必ずしも作者の創作態度に於て「なぐさみ」といふ安易な態度に立つてゐたことを意味するのではないのである。それと同時に讀者觀衆に與へるべき「なぐさみ」が必ずしも高い精神のそれでなかつたことも注意せられる。而して一般の讀者觀衆に「なぐさみ」を與へようとするために自分の創作態度を安易にしまた不純にしてまでも讀者觀衆に媚びようとする意識は近松等には殆ど見られなかつたと思はれるが、かういふ態度が日本文學に於ける「なぐさみ」の內容の中に無いではなかつた。そこに文學の精神としての「なぐさみ」の低級化がある。

この安易化され低級化された「なぐさみ」は近世後期の文學の多くのものに流れて居ると思ふ。尠くとも外面だけでもこの立場を標榜して居つたことは明らかであつて、多くの作品の序や題を見ても、ふざけた態度や藝術を第二義的のものとする見地が常に見られる。たとへば一九の膝栗毛の序にも「そのあらましを宿帳の帖となしたるは、空尻の殼無體なるほんの噺の問屋場もどき、ハイ賴ます賴ますと、この本の鹿島立に序する事しかり」とあり、また浮世風呂女湯卷自序を見ても、作品を遊戲本位に見て居たことを示して居る。馬琴にしても表面だけでも小說の創作を學問的研究の下位においてゐたらしい事は「余不貴虛文、所好乃經籍史傳舊記實錄已矣」(里見八犬傳第七輯序)と言つたり、「戲墨は讀書の餘樂にして吾眞面目にあらねども」云々(里見八犬傳回外剩筆)と言つて居る所に知られる。馬琴に於ては創作は生活の資料を自己や出版者に與へると共に、婦女子の慰みとなるとするのである。この安易化され

た「なぐさみ」といふことは黃表紙や滑稽本等の作品にも見られるし、教訓を標榜しながら淫蕩な男女の愛欲生活を
僞情的に敍述する人情本の如きには讀者に媚びようとする不純さも見られるであらう。
而してこの「なぐさみ」といふ點が功利主義や道德主義と結合したのが第三の展開である。「なぐさみ」、娛樂とい
ふ事も人生に對する何等かの功利的觀念を有して居るが、更に道德的敎訓的な精神をもる事によつてより功利的とな
る。その極端な精神が勸善懲惡主義である。この道德的敎訓的精神は中世にも多少は見られるが、近世に於て儒敎道
德が支配するに至つて一層中心となるに至つた。さうして勸善懲惡主義の立場は安藤爲章等の源氏物語論にも見られ
るのであるが、馬琴等に至つてその創作の態度の中心となつたかの觀がある。もとより勸善懲惡主義は文學の本質的
理念といふよりは方便であつた場合も多い。卽ち道德的立場から罪惡とせられる淫蕩な生活や惡を描いても、最後に
善の方が勝利をしめる事によつて、道德的立場と矛盾するものでない事を示すものである。言はゞ道德的に非難され
るべき事を描く點と道德的立場とを結びつける手段として行はれたと思ふが、同時に人間の本能として勸善懲惡を求
める道德心のあるために、善が最後に榮える事を描く事によつて讀者の興味をよび起すといふ點もあると思ふ。そこ
に婦女の「なぐさみ」が敎訓や勸善懲惡主義と結びついたのである。
かういふやうにして「なぐさみ」それ自身も種々の內容を有して居ると思ふが、「をかしみ」とともに文學の精神と
しては朗らかな明るさと輕みとを有して居ると思ふ。そこに「まこと」や「もののあはれ」、幽玄、「さび」等と異なつ
たものがあると思ふのである。さうして一般的にみてこの「をかしみ」や「なぐさみ」のもつ朗らかさや輕みに、「も
ののあはれ」や幽玄、「さび」等が結合することによつて、近世文學の重要な內容となり、近世生活の重要な基調とも

なつた粹、通、「いき」といふ如き名辭の含む各々の內容が生ずると思ふ。或は「もののあはれ」に「をかしみ」や「なぐさみ」が結合する時粹に近いものとなり、幽玄や「さび」に「をかしみ」「なぐさみ」が結合する時、通に近いものになるのではないかと思ふ。（なほ勸善懲惡思想を中心とする道德生活や粹、通、「いき」を中心とする文學內容に就いては第三章に更に考察して見たい。）

以上考察した日本文學の精神としての名辭はそれ〲横に獨立した精神としてよりも、縱に展開し成長する精神として見られる。故に相互の交涉は極めて密接である。ともあれ、「まこと」のもつ素樸的、寫實的、理想的傾向や「もののあはれ」や「やさしみ」のもつ浪漫的もしくは古典的傾向、幽玄や「さび」のもつ象徵的傾向、「をかしみ」や「なぐさみ」のもつ享樂的傾向や輕み、ほがらかさ等は、日本文學の精神の要素的なものとして考へられると思ふのであつて、是等が更に交涉することによつて幾多の文學の精神が派生されてくると思はれる。

第二章　日本文學の形態

一　文學の形態とその起原

こゝで文學の形態といふのは文學の精神が、文學の素材をかりて表現される時の形を意味する。この形態は文學の精神が生み出したものであつて、精神から離れて存在するものではない。發生的に言へば文學精神の性質が文學形態を決定すると言へるであらう。しかし文學の精神が決定した文學の形態は、その中に特殊の性質を含み、それが精神

と結合する。短歌形態は文學の精神の自然の現れが文學形態として生みだされたものであるが、それは自ら文學形態としての特殊の性質を有してくるのである。かういふ意味で形態は精神の生み出したものであるが、形態は精神の現れとして、それ自らの展開を持續する。それは文學精神史もしくは文學思潮史と併行して居るにしても、文學形態史それ自らを切離して、觀察することも可能である。卽ち文學形態としての詩歌、小說、劇等を、その分化發展の相に於て觀察することは必要であるのである。こゝにはその意味に於て、日本文學の形態をその分化の相に於て考へて見たいのである。さうしてその形態の起原の考察からはじめて、その各形態の性質を考察する。

日本文學の形態的方面から考へるに、韻文と散文とに分つのも一の方法であるが、日本に於ては韻律をなす要素が音數律が主であつて、音位律や音性律は尠いのであるが、音數律のみから文學の作品を區別することが困難である。またうたふといふ事を散文と韻文との重要なる區別とする本居宣長等の說もあるが、うたふ歌とうたはない歌とが存するのであつて、このうたふといふ事は詩歌の發生的意味から言つて重大なる點である事は勿論であるが、これによつて韻文と散文との區別とすることは困難である。むしろ兩者の相違として詩はあらうとする世界の創造であり、散文はあるがまゝのものを記述した點にありとする說の如き、或は兩者の相違は性質の相違でなく、程度の相違であるとする考に、重要なる着眼點があるやうである。而してこの點から出發して種々の形態の分類が行はれる。アウグスト　ベエクは

	客觀的	主觀的	主觀的客觀的
詩	敍事詩	抒情詩	劇詩
散文	歷史文學	試論	修辭論

(Encyklopädie und Methodologie des philologischen Wissenschaften. p. 144-146)

として居る。この分類によると詩と散文との區別は韻律とか、うたふといふよりは表現內容や表現態度の相違のやうに思はれる。卽ち事實よりも想像を重んじ、智よりも情を重んずるものが詩であり、その反對にたつものが散文である。なほこの分類に於て敍事詩、抒情詩、劇詩を主要なる區別として居るが、これを客觀的主觀的、主觀的客觀的に區別したのは大體に於て妥當であると思ふ。土居光知氏が文學序說の中に言はれる如く敍事詩が彼を中心として語るものであり、抒情詩がわれの表現であり、而して劇詩がわれと汝との對立の表現である點からもこの見方は正しいと思ふ。この橫の分類を更に立體的にし、發生的に觀察したのがムウルトンの「文學の近代的硏究」の分類であらうが、こゝでは合唱を中心として、ベエクのいふ六の形態が分化してゆく圖式が示される。合唱は謠ひ、語り、踊るといふ成分を含んで居るのであつて、原始演劇的なものであるが、こゝに文學の起原があるとしたのは興味ある學說である。これを文學の原始形態とすれば、文學の起原は演劇にあることになる。しかしこの原始演劇的な形態から文學形態としての如何なる形態が先づ發生するかといふ點が次に起る問題である。これに就いては敍事文學が先きであるとする

説と抒情文學が先きであるとする說とは、互に一面の理由を存して居て容易に決し難いのであるが、こゝに少しく管見を記して見る。さうしてこの文學の形態の發生は根柢に於て文學は如何にして生ずるかといふ點が考へられねばならない。

文學の發生に就いては種々の說があるが、こゝに必要な問題として信仰起原說と感動起原說との關係を考へて見たい。こゝで感動起原說といつたのはやゝ不適當であるが、ひろく性欲、戀愛その他すべての感動情緒をも含めていつたのである。文學の發生は先づ傳誦文學からであり、傳誦文學は文學的意識の現れない以前の文學であるから、どうしても原始生活の上に文學の起原を見出さなければならないのであるが、それらの原始生活の上で文學を生み出すものは信仰生活であるか、性欲その他の感動生活であるかは、この二說のわかれる所である。さうして信仰起原說は土俗學や尼俗學的立場に於て多くとかれ、感動起原說は心理學的立場に於て多くとかれる。日本に於ての狹い意味の性欲起原說のとかれたのは明治初年の歌人間島冬道の「歌の話」に明瞭に見られるが、廣く感動起原說としては古今和歌集の序に「人の心を種としてよろづの言の葉とぞなれりける」「心に思ふことを見るもの聞くものにつけていひ出せるなり」とあるより以來文學批評に於て心を主としてとく說は多くは感動說に屬するものと思ふ。信仰起原說はむしろ最近力强く起つてきた學說である。しかし私見ではこの二の學說は必ずしも互に相いれない學說ではなく、ともに存在し得る說と思ふ。信仰起原說は最近紹介されつゝある民俗學的資料に照しても、否定することは出來ない。古代人の神に對する信仰はまことに强きものがあつて、その信仰から生れ、また託宣、呪文等から、文學が生れ出たことは承認せられると思ふ。殘された文獻をひろつても、または民間風習を集めても信仰に根柢をおいたものの意外に多

いことを知るのである。むしろ傳統そのもの、風習そのものが、一種の信仰となつたかと思はれる。かういふ意味で信仰起原説は否定されないであらうが、同時に感動起原説は信仰起原説と必ずしも相いれないものではないと思ふ。性欲もしくは感動起原説も文學起原の重要なる一動機となつて居ると思ふ。

これに對しては一方は民俗學的に豐富な資料によつて實證されるに對して、一方は現在の心理を以て古代を推測するに過ぎないといふ非難その他種々の立場からの批評もたてられ得る。しかし民俗學的資料の上から信仰起原説を實證されるとともに、同じ立場の上から性欲もしくは感動起原説をも實證し得るのではなからうか。むしろ信仰起原説そのものは性欲もしくは感動起原説と切り離すことの出來ない深い關係にあるのではないかと思ふ。

神の信仰が生み出した神話や民間風習に如何に戀愛や性欲もしくは感動が深く織りこまれて居る事であらうか。民間風習の中から文學の發生をさぐらうとするものが第一に見出すものは、歌垣、嬥歌、祭、盆踊等がある。是等の起原を説くに種々の説がある。歌垣は萬葉集や風土記にも見えて居つて古代の合唱ともいふべきものであるが、この起原に就いて私は宗教生活と性欲もしくは感動生活との結合から生じたものではないかと思ふ。風土記に見える歌垣には享樂的方面のみが見られるが、萬葉集の筑波の嬥歌の歌には、「この山をうしはく神の初めよりいさめぬわざぞ」といふ所に神の思想は見られるが、その根柢に感動生活が存するのではないかと思ふ。むしろ信仰生活と性欲もしくは感動生活との結合したものであると思ふ。

岩戸の前の舞踏は鹿の骨と天朱櫻とでうらなつたことがあつて、信仰から出發しては居るが、感動生活も一方に見られるではなからうか。天鈿女命の舞の場合の動作は性的マヂックであるといふ事は至當であらうが、その場合に神

神が笑ふといふ事は、舞踏そのものに享樂的な感じを與へるために笑といふ行爲が起つたのであつたと思ふ。信仰生活に感動生活が結びついたと見られるであらう。祭といふ事は神に對する祈願であり、祝禱であらうが、同時に性欲もしくは感動生活を一方に伴ふのである。後世寺や神社の周圍が遊樂の場所となるのも宗教と戀愛との結合したものではなからうか。祭に於て莊嚴な祝詞と神樂との間に神と人間とが接するのであるが、現在の神樂を見ても催馬樂の如く甚しくないにしても、神事に關係ある歌よりは自由な抒情歌や戀愛歌が多いのであるが、この點も信仰と戀愛との結合を語るものであらう。

かういふやうに信仰と性欲もしくは感動とは結びつくのであつて、神に仕へる巫女が女性であるのも、女性が神聖といふ思想も女性崇拜から來ては居なからうか。上代に於ける女性が酋長などになつて居る現象も、中世の騎士が女性にひざまづくやうな女性思慕の精神があつたのではなからうか。上代の性器崇拜の思想や性的マヂツクが極めて多いのもこれを示すものである。かういふやうに信仰生活と感動生活との關係は密接であつて、起原の上でこの兩者は切り離すことの出來ないやうな關係があると思ふのである。尠くとも信仰的生活から起る現象から、文學的藝術的要素を生み出すためには戀愛もしくは感動が加はらなければならないと思ふ。更に換言すれば信仰それ自身が感動であり、情緒であると言ひ得るであらう。かういふ意味で私は信仰起原説を肯定するとともに、同時に性欲や戀愛や感動の起原説をも肯定し、むしろ兩方の結合した所に文學の發生の重要なる理由があると思ふのである。さうして是等の文學の起原から生ずるものとして信仰生活に於ける神語、咒文、祝詞、感動生活に於ける歌謠等から形態的性質を考へる必要が起る。

文學の形態の起原として現在に於て原始劇ともいふべき語りうたひ踊りの中に文學の原始形態があるといふ事は肯定したい見解であるが、なほ別に抒情文學もしくは敍事文學を文學の形態の起原とする說のあることは前にも記した。さうして敍事文學（客觀文學）を前とする說は信仰起原說をとく立場から多くとかれ、抒情文學（主觀文學）を初めとする說は性欲もしくは感動を主とする立場から多くとかれる。この場合に於て一應注意せらるべきは敍事文學は普通に民族的集團的文學をさして、後世の個性的な小說の如きは加へないやうであるが（もとよりムウルトンの如き後世の物語小說を近代敍事文學として扱ふ立場もあるが）、抒情文學に於ては民族的な抒情文學と個性的な抒情文學とある事である。感ずる心は個性的なものであるが、それが共通した普遍的な感情である場合にはこれを民族的抒情文學といつてもよいのである。さうして傳誦文學に於ける抒情文學は民謠的なもので、民族的な抒情文學である。さうしてこの民族的な抒情文學と敍事文學との先後が、こゝでは問題になる。さうして心理的立場にたつ時に人間の感動が詩となるとすれば抒情文學が先であると言ひ得る。小兒の心理を見る時、子守唄と童話との何れが早く小兒の心につちかはれるか、思ふに知的意味の理解を要求するお伽噺よりも單純な旋律のみで味はれる子守唄の方が小兒の心に早く入りうるのではなからうか。しかしかういふ心理的立場と異なつて信仰生活の所産としての神語、呪文、祝詞の形態の上から言つたらどうであらうか。かつて折口氏は呪文から敍事詩の生れる事をとかれて居り金田一氏も巫女の神語から敍事文學の發生をとかれて居る。呪文や神語から敍事文學が生ずるといふ是等の諸家の說は私も肯定したい所であるが、たゞ自分としては神語、呪文、祝詞の形態は如何なるものであるか、また神語、呪文、祝詞と抒情文學（主觀文學）との關係は如何に解すべきであらうかといふ點に從來殆どとかれてゐない事を遺憾に思つて居る。神語、

咒文、祝詞を文學の發生の原始形態と見る上からは神語、咒文、祝詞の形態を如何に解するかによつて敍事文學（客觀文學）と抒情文學（主觀文學）との先後に對する一の解釋がなされるであらう。

祝詞は現在の形態は相當に複雜な長大の形を有するが、更にさかのぼる事によつて極めて直截な神語、神勅、咒文にまで至つたが、かういふ點にまでさかのぼつて見る時、この直截な神語を形態論からは何と解すべきか。これは文學以前かも知れないが、さうしてそれ故に種々の形態を含んで居るかも知れないが、これらをすべて抒情文學（主觀文學）と見る事は出來なからうか。民謡等が純粹感情を主觀的に表現するに對して神語、咒文等は國家の平安や五穀の豐穰に對する意志を言に出したものであるから、純粹感情とは言はれないかも知れないが、さうしてまた祝詞等になると、敍事的（客觀的）な要素も多いのであるが、古事記を敍事文學（客觀文學）と見る立場から言つてこれを敍事文學（客觀文學）といふ事は出來ない。むしろ主觀文學尠くとも敍事的抒情文學といふべきではなからうか。さうして發達した後の祝詞文學の形態を見る時、四の部分になつて居る事を知る。序と結とを除いた本文を見ると記述的部分と意志を抒べる部分とがある。この二の部分の中で文學的に興味あるのは客觀的記述の部分であるが、祝詞の形態的本質は實現せらるべき意志を抒べる所にある。それ故に神語から祝詞に至る形態の本質に於て抒情文學（主觀文學）であり、第一人稱の文學であつたことを示すものと言ひたいのである。卽ち神語から祝詞に至る形態は如何に敍事的に見えても本質は抒情文學（主觀文學）である事を示すものである。もし以上の見方が肯定されるならば神語、咒文、祝詞から文學がはじまるといふ事は抒情文學（主觀文學）が文學の原始形態であるといふ事を示すものではなからうか。祝詞が文學の搖籃であるといふ事は抒情文學（主觀文學）、尠くとも敍事的抒情文學が文學の原始形態であ

るといふ事の論證にも役立つものと思ふ。

さうしてこの敍事的抒情文學としての祝詞の形態から敍事的な部分が離れる時に、敍事文學としての神話が生れるとともに、抒情的部分が次第に抒情詩となつてくる。尠くとも抒情的性質が次第に有力になつてきたのが柿本人麿の長歌であらう。また祝詞文の有する律文的要素が次第に散文的になつてきたのが宣命である。しかしこの三は形態の本質に於ては相違する所はないと思ふ。何れも敍事的抒情文學、客觀的主觀文學である點に於て同一である。ともあれ文學形態の最初を敍事的抒情文學におき、それから敍事文學、抒情文學の分化してくるといふ見解を今はとりたい。

さうして文學形態の分化の上から言へば、民族的敍事文學、それに次いで生じた個人的抒情文學とが結びついて抒情的敍事文學、卽ち個人的敍事文學である物語が作られる。而してこの個人的敍事文學である物語の中にある抒情的要素と敍事的要素とが更に分化し、それに舞踏的要素が加はつて劇文學が作られると思ふ。卽ち最初未分の狀態であつたものから分化して種々の形態が生ずるが、その第一次の統一が物語であり、それが更に分化して第二次に結合統一されたものが劇文學であると思ふ。劇文學の要素はすでに未分の狀態の中にも見られるのであつて、うたひ、踊り、語るものの混一して居る原始的狀態は、原始演劇とも言はれると思ふが、普通にいふ劇文學は第二次的統一の上に初めて見られると思ふ。次に是等の文學形態の中で、抒情文學の系列をなす詩歌、敍事文學の系列をなす小說、劇文學の系列をなす戲曲、ならびに自照文學の系列の形態に就いて考察する。

二　詩歌形態

抒情文學に出發した、詩歌形態は記紀の歌謠から萬葉集時代にかけて漂泊文學から定著文學となるに從つて種々の歌體を成立した。長形式と短形式との漠然たる區別から、三十一音の短歌形式と、五七音連續に七音の加はつた長歌形式に三十一音の短歌形式の加はつた形式とが主なる歌體となつた。長歌形式に反歌として三十一音の短歌形式の加はる所謂長形式は萬葉集に初めて見られるけれども、その長形式の中に反歌の加はる形式はすでに記紀歌謠の中にも見られる。この主なる二形式の外に577・577音から成る旋頭歌形式も記紀の歌謠の中に見られ、萬葉集の初期の歌に見られる。この旋頭歌形式は記紀の歌謠の中にある

あめつつ　ちどりましとと　などさけるとめ（神武記、伊須氣余理比賣）

をとめに　たゞに逢はむと　わがさけるとめ（同、大久米命）

といふ片歌が結合したものと見られる。從つて問答的唱和的な性質をもち、また歌謠的性質を有する。それだけにこの旋頭歌形式は歌謠としては適當なる形式であつたであらうが、うたはれなくなつた和歌となる時、その二のものの分裂が統一感を與へないのであり、やがて萬葉集初期を境として衰亡するのである。さうして長歌形式にしてもその長形式は反歌に於ける感動の集中化に至る前提として見られるのであつて、その感動の强烈である場合には長歌の效果があるが、感動が稀薄になるに從つて、散文的敍述的になるのであつて、所謂題詞的效果と同じくなる。萬葉集の中でも、柿本人麿の長歌の如きは感情の强さと技巧のすぐれて居る事によつて、長形式の全體に緊張した力が見られるが、大伴家持の長歌になると、この緊張した力がなくなつて弛緩して居るために散文的になり平板になつて居る。萬葉集の長歌の中で人麿の長歌を除いては、山上憶良の思想的素材をうたつた長歌と、高橋蟲麿の傳說的素材をうた

つた長歌があるが、これは緊張した感情以外に複雜な性質を有して居るためであらう。さうして抒情詩としての長歌は次第に短歌形式になつてゆくのであつて、こゝに未定形式から長歌、旋頭歌、短歌が成立したが、更に短歌形式に統一されてゆく自然の經過が見られるのである。かくして上代歌謠から和歌への分立は短歌形式を中心とする過程であつたのである。さうして古今集以後の和歌の形態は金葉集に至つて連歌の形式が收められるに至つて、新しい形態が生じたやうであるが、これは旣に和歌から獨立した詩歌の一形態として見ることが出來るのである。和歌自體としては八代集時代をへて、中世、近世、最近世、現代に至るまでその技巧、內容等に於て展開は見られるが形態それ自身としては短歌形態が中心となつて居るのである。

短歌形態は抒情的精神の表現の上で最も適當した形態と思はれる。最も純粹化され、結晶化された感情の表現として適當であり、それ故に長い間にわたつてその生命を持續して居るのであらう。短歌形式はその歌體の性質上、複雜な事件や、複雜な思想や、複雜な自然を精細に寫實することは不適當である。さういふものを素材として抒情化し單純化された所にはじめて短歌としての本質が發揮されるのである。

而して連歌はその形態の本質に於て短歌の上の句と下の句とを別々にうたふ所に、上代に於ける片歌への復歸とも見られるが、しかし最初は短連歌と稱する二句に過ぎなかつたものが、次第に大きくなつて、百句、五百句等を連ねる長連歌になる所に、その成長の跡が見られる。連歌は句と次の句との間には連絡があるが、更にその次の句とは意味的關係が無い。さういふ意味で百句五百句も聯想作用によつて一の觀念から他の觀念へ推移してゆく所に特質がある。連歌から俳諧といふ詩歌形態が生ずる。しかし俳諧は俳諧體の連歌の意である。俳諧體といふのは萬葉集の無心所

著の歌や古今集の俳諧歌の如く滑稽を主とした內容的の意味であつて、連歌の內容は本來滑稽を主としたものであつたのが、栗本衆の連歌と柿本衆の連歌とに分れ、滑稽を主とした栗本衆の連歌が次第に衰へ、和歌的な優美を主とした柿本衆の連歌が次第に盛んになつて二條良基から宗祇に至る連歌道の完成であつたのである。そのために煩瑣な法式が行はれたのであるが、俳諧體の連歌の勃興したのはかくの如き法式化された連歌を自由にし、和歌的にされた連歌を再び滑稽を主としたものに復歸しようとしたのであるから、むしろ連歌の最初の性質への復歸と見るべきで、尠くとも新しい形態の創始ではないのである。たゞ形態としては俳諧の發句のみが獨立して俳句となつたことは注意される點である。卽ち五七五音といふ極めて小さい形態が獨立したのは、短歌形態とともに日本詩歌の次第に小さい形態を求める性質を認めることが出來る。

近世に於ては短歌、俳句の外に狂歌、川柳が生じたが、しかし形態的に言へば新しいものではなく、三十一音、十七音の短歌、俳句と同一の音數を有する。むしろ前句附の方が形態としては新しい意義を有すると見られる。しかし是等は近世の遊戲生活が生み出したものが多くて形態的價値のあるものは乏しいのであり、和歌と俳句とはその形態的勢力を持續しつゝ明治以後に接續するのである。而して明治以後に於て新しく起つた形態として新體詩、長詩が擧げられる。

新體詩の創始は近世の燕村の「北壽老仙をいたむ」等にもその萠芽が見られ、明治初期の讚美歌や、福澤諭吉の「世界國盡し」等があるが、新體詩の形式が自覺的に主張されたのは井上、外山、矢田部三博士の新體詩抄にはじまる。この新體詩の形態は一定してゐない。句の音數から言つて五七調もあれば七五調もあり、五五調、八六調、八七調、

十十調といふやうに一定してゐない。しかし新體詩時代は七五調が主であつたのである。さうして萬葉時代の長歌が反歌へ感動が集中するに對して、新體詩には各聯にそれ〴〵感動がもられて居ることに、長歌と異なるものがあるのである。新體詩が長詩となるに從つて自由律の詩も現れ口語詩も生じて、定型詩の形が失はれてきたのである。

この新體詩や長詩はうたはれない詩歌でもあるが、新體詩の方は唱歌、軍歌としてうたはれる場合も多い。その意味では歌謠の性質も存するのである。こゝでさかのぼつて、歌謠と和歌と分立した以後の歌謠の形態に就いて考へて見たい。

歌謠と和歌と分立した以後の歌謠形態としては、短形式の歌謠と長形式の歌謠とに分れるが、短形式の歌謠としては和歌に於ける短歌形態を中心として、それが謠はれるために繰返し等が行はれたものが多い。これを神樂、催馬樂、風俗歌等に見てもそれが言はれる。神樂、催馬樂、風俗歌等の形態を見ると、謠ふために生じた繰返し等を除くと短歌形式となるものが比較的多數である。神樂の採物の歌は短歌形式をうたふために一句を加へたものが多く、大前張の歌は短歌形式をうたふために四句四句形式にした場合が多い。小前張の場合は原形それ自身が必ずしも短歌形式になつて居ない場合が多く、うたはれた形式を見ても

本十句　　末十句　　（薦枕）

本八句　　末七句　　（篠波）

本七句　　末七句　　（總角）

本六句　　末六句　　（大宮、湊田）

本六句　末四句　（巻）

本五句　末五句　（千歳）

本四句　末四句　（閑野、殖槻、巻或說）

本四句　末三句　（磯等）

の如く複雑である。しかし四句四句が比較的多いことは明らかである。したがつて短歌形式がやはり數に於ては多いと言へる。催馬樂に於てもうたふ形式は複雑であるが、繰返等をはぶいた歌詞としては短歌形式が多いのであつて、自分の調では催馬樂六十一章の中、律十章呂十六章は短歌形式であつて約半數が短歌形式である。さうしてうたふ形式としては數の上では七句形式と四句四句形式が多いのである。さうして梁塵祕抄になると、現存の卷二だけに就いて見ても法文歌、二句神歌、四句神歌によつて形式が異なるが、神樂、催馬樂と異なる所は一は短歌形式がうたはれるために繰返されるよりは、原形それ自身が歌謠形式として成立して居ることであり、一はその結果としても短歌形式以外の形式が漸く勢力を得て來たことである。神歌の中、二句神歌は大體短歌形式が多いが、四句神歌の方は必ずしも形式は一定しないやうであるが、最も多い形式は七五音の四句の今樣形式である。法文歌の方は同じく七五の四句の今樣形式が一層多い。今樣形式は梁塵祕抄以前にもないではないが、梁塵祕抄に於てはこの形式が勢力を得てきたのであり、殊に歌謠形式として短歌形式と別箇の形式として、中心形式とならうとすることに注意せられるのである。これは朗詠の形式とともに、歌謠形式が新しく短歌形式以外に作られる意味で注意せられる。この今樣形式以後に於て、短形式では七五七五音の形式があり、更にその形式から、出た七七七五の俗謠的形式が主なる形式となつた

かと思ふ。この形式は明治以後の短形式の歌謠にも主なる形式となつたものである。かくて歌謠に於ける短形式では短歌形式の繰返、今様形式、七七七五の形式とが主なるものと見られ、謠はれなくなつたために成立した奇數形式が再び偶數形式となつた跡が見られると思ふ。もとより歌謠形態としては催馬樂、四句神歌中のあるものに見られる長形式から、更に成長した宴曲から謠曲をへて、近世の歌淨瑠璃に至る形態、さうして明治時代の新體詩の中の軍歌唱歌、琵琶歌、その他に至る形態の發展も見られるが、そこに歌謠形態それ自身個性的な鋭い感情よりは一般的な感情をもるに適してゐたと思ふのである。

以上の如く謠はれない歌と、歌謠とによつて形態それ自身の發展も多少異なるのであるが、ともに密接な交渉を有することは明らかである。さうして詩歌としての形態の變遷發展はその句の音數や句の位置、句の切方等によつて更に細かく複雜となり、それ〴〵の感情の動きを透曳して居るのである。

三　小説形態

民族的敍事文學に出發して、次第に個人的敍事文學となる時、こゝに小説の形態がはじまる。物語はそれである。物語が古代小説の主要形態であるならば、物語の一類としての軍記物語は中世小説の一面を示すものであらう。さうしてお伽草紙、假名草紙から導かれた、浮世草紙をへて、洒落本、滑稽本、黄表紙、讀本、人情本、合卷等に近世小説の形態が構成される。明治以後の小説に與へられた名稱としては寫實小説、理想小説、觀念小説、深刻小説、悲慘小説、心理小説、社會小説等の内容から來た名稱や短篇小説、中篇小説、長篇小説等の形態から來た名稱もある。是

等の形態相互の間に多少の體系を見出したい。第一の民族的敍事文學としての神話傳說と物語とを比較すると、一方が傳誦文學であるに對して一方は記載文學であり、一方が漂泊文學であるに對して一方が定著文學であり、一方が生活意識の文學であるに對して一方が文學意識の文學である所に相違がある。さうして神話傳說は民族が生み出した文學であるに對して一方は個人の創作である所に根本的の相違が見られる。もとより兩者の限界として日本國現報善惡靈異記の如きがあり、竹取物語に於ては旣に物語の領域に入つたものと見られるであらう。

物語の領域に入るものをも形態的もしくは內容的に種々分類せられるであらうが、形態を主として見ると歌物語、小說物語、歷史物語、傳說物語、軍記物語、擬古物語の六類に分つことが出來る。歌物語は物語歌からの發展として歌を中心とした小物語の集成である。物語歌が長歌より短歌に進んでゆく結果、長形式の部分が題詞となつたのであるが、それが物語的になつたのである。しかし現在見られる歌物語としての伊勢物語は形態としては過渡的たるを免れないものである。歌が主であるか、敍述的部分が主であるかといふ點が必ずしも明瞭でない事は伊勢物語と大和物語とを比較しても、一方は歌が主であり、一方は敍述が主であるやうに見られるのである。歌物語の本質はそこに流動して、物語を生み出す過渡的形態となつて居るのである。而して物語は歌物語に傳奇的說話的傾向が多く加はつて、歌よりも敍述的部分が主となつて居るのである。物語は本來傳奇的說話的性質であると思ふ。「昔男ありけり」「いづれのおほん時にかありけん」といふのはこの傳奇的傾向を示して居る。さうして物語は最初の傳奇的傾向から、歌に於ける抒情的傾向と、蜻蛉日記等の寫實的傾向とが結合することによつて次第に抒情的寫實的傾向が著しくなつた。竹取物語から宇津保物語、落窪物語に至ると未だ性格描寫にも進まず、傳奇的傾向が多いのであるが、しかしその間

に抒情味や寫實味は次第に加はつてくるのである。さうして源氏物語になると同じく「いづれのおほん時にかありけん」で始まつては居るが、しかしその精細な寫實的表現と渾然たる抒情的性質とは傳奇的傾向から離れようとして居る。多くの男性、女性の性格描寫は眞實をとらへて居る。しかし物語の本來の性質としての浪漫的精神は源氏物語にも一貫して居る。あらうとする世界への憧憬的熱情は源氏物語の本質でもあり、それは物語形態の中心でもあると思ふのである。この浪漫的傾向は物語が寫實性にゆきつまるとともに、再び傳奇的性質と結びつく。源氏以後の狭衣物語や濱松中納言物語等に見られるものは傳奇的傾向や異國情緒への憧憬である。この點はしかし素樸なる童心を以て行はれないために、單なる構想の奇拔を不自然に求めることになり、病的な頽廢的精神ともなる。とりかへばや物語の構想の如き、堤中納言物語の中の「思はぬ方にとまりする少將」の如きそれを示すものである。それは一面に於て知的な構成を求めるやうになるのである。この點はしかし物語形態の中から短篇小說的なものを生み出すに至つたのである。短篇小說は長篇小說と異なつて短い量の中に、一の主題をもるために、人生の一面をとらへて全體を髣髴させようとするやうになり知的構成的になる。堤中納言物語の中の諸篇の中から渾然たる人生の全圓的な相が見られないで、人生の一面が鋭角的に見られるのはこの點からきて居るのである。しかし小說物語はこゝに至つてゆきつまつたとも見られる。さうしてこゝまで到達したものをたゞ墨守する時には擬古物語となる。さうして新しい境地を開拓しようとしたのが歷史物語と傳說物語とであらう。

歷史物語はその最初は小說物語が空想的な素材を扱つたに對して、歷史的素材を扱はうとする所に端を發した。明治初期の劇文學に於て夢幻的な作品から活歷物と稱せられる作品に展開したのと同樣である。從つて歷史物語は形態

上に於ては小說物語から新しい展開を行はうとしたのではなかつたが、長篇的物語から短篇的物語の成立しようとする機運や知的構成的に進んだ點等から刺戟されて特殊な形態を生み出すに至つた。それは大鏡に見える對話的な性質である。大宅世嗣、夏山繁樹、若侍を主なる人物として作られる樣式は、平面的な形態を立體的にし、やがて劇文學の成立する前奏曲とも見らるべきであつた。もとよりこの樣式は芳賀博士の嘗て指摘せられた如く佛典の方の影響もあり、また源氏物語の雨夜の品定めからも教へられたであらうが、しかしさういふ樣式を以て大鏡といふすぐれた一篇を構成したのは、大鏡作者の偉大な功績であり、また歷史物語の形態上にもつ特色である。この樣式はそれ以後の今鏡、水鏡、增鏡等の歷史物語に於て蹈襲せられたのみならず、和歌色葉集の如き歌論書、無名草子の如き物語論書にも採用される事によつてその一系列を確立せしめたのである。その上に私見では今昔物語等の傳說物語に於て宇治大納言隆國が宇治で多くの人に語らせたのを筆記したといふ樣式は大鏡のそれから暗示を得て居るかと思ふ。ともあれ傳說物語はその文章の素樸なる點といひ、內容の個性的貴族的よりは類型的民族的である點といひ、上代の傳誦文學的なものの再現として、その影響をうくる事多いものである。この傳說物語の中でも今昔物語と宇治拾遺物語とを比較すると、傳說的から小說的への展開は見られるが、なほ全體として類型的民族的であると思ふ。かくして寫實的個性的であり、創作的になつた物語がその爛熟化するに及んで再び敍事的であり、類型的歷史的性質を帶ぶるに至つたのは、物語形態自身としての興味ある展開でもあるが、それは古代から中世への動きを示すものであつた。かくしてこゝに軍記物語といふ物語の一形態が生ずるに至つた。歷史物語や傳說物語はこの軍記物語を生み出す過渡的形態であつたとも言へる。

この軍記物語を源氏物語を中心とする小説物語と比較すると形態的にもかなり著しい相違のあるのを感ずる。第一に文體に於て假名文から和漢混淆文となつて居る。第二に軍記物語は小説話の集成といふ形態のもとに、大きな主題を扱つて居る。この形式は伊勢物語や大和物語、今昔物語等と類似するが、大和物語や今昔物語には物語を一貫する主題がないのに對して、軍記物語は保元の亂、平治の亂もしくは平家の興亡といふやうな大きな主題を中心として居る。この點では伊勢物語に幾分近いと言へる。軍記物語のこの形式は構想の緊密を缺く點に於て個性的文學としては多くの弱點を有するが軍記物語が民族的國民的文學である所にこの構想をとつた理由が解せられる。卽ち小説話の成長であつて、軍記物語が次第に量的に成長するために最も適當な形式であつたと見られる。そのために主題の發展の外に自由に挿話が添加されるに至るのである。第三に説話的敍述的の性質である。小説物語は表現を描寫的にしたのであるが、傳説物語等から再び説話的敍述的に還つて居るのは表現としては前に復歸したと見られるのである。これは中世に於ける文藝復興的精神の傾向から見て自然の過程であつたであらう。軍記物語が英雄的素樸的精神を有して居るのと相俟つてその形態的性質を特質づけるものであらう。ともあれ軍記物語は物語の形態の派生としてはすでに他の多くの要素を含むに至つて居る。卽ち軍記物語の成立が小説物語の必然的展開とともに琵琶法師によつてうたはれた所に出發することは、小説と歌謠的性質との結合を示し、かつ後の演劇的なものへの發展を暗示する。これは歴史物語の大鏡等に見られる戲曲的構成とは異なつた意味で演劇的性質を有するのである。かういふ異なつた文學形態への發展に軍記物語が進んでゆくのに對して、かつて完成された物語の性質を忠實に墨守しつゝ型にはまつたのが擬古物語の系列である。

擬古物語の範圍に入る作品は中世に於ける岩淸水物語や苔の衣等の作品から近世に於ける荷田在滿の落合物語や村田春海の竺志船物語等に至るまでを含む。それは源氏物語を中心とする物語の形態を蹈襲して一步も出ることは出來なかつたのである。もとより中世の岩淸水物語を見ると武士の戰爭の事も見えまた中世の宗教的精神は一層濃厚になるが、物語としての性質の上には發展がない。むしろ平安時代の物語に於て見られた浪漫的精神が失はれて、たゞ形式内容の調和を尊重する古典主義的な性質となつた。近世の擬古物語を通して見られるものはたゞ典雅な調和的情趣に止まつて新しい創造の精神がない。かくて擬古物語は物語形態の忠實な祖述に止まつて、物語それ自身の新しい創造と展開は認められなかつたのである。さうして軍記物語にまで到達した物語はそれ以上の展開を物語といふ形態に於て行ふ事は出來なかつたのである。

かくて歌物語、小說物語、歷史物語、傳說物語、軍記物語、擬古物語を通じて見られる物語の性質は大きく分ければ小說物語、軍記物語の二の系列となる。この二はかなり多くの異なつた性質を含むが故にこれを貫く普遍的性質を擧げることは容易でない。むしろこの二の發展的關係の中に物語の性質があると思ふ。

この物語の系列を古典小說の形態と言ひ得るならば、これに對して近世小說の形態と更に純粹に小說と言はれるやうになつた現代小說形態が擧げられねばならない。近世小說形態の樣式は種々あつて藤村博士の精密な系統分類圖式も作られて居るが歷史的に擧げられて居る著しい名稱を拾つても、浮世草紙、洒落本、讀本、黃表紙、合卷、人情本、滑稽本等がある。重複はするが草雙紙、黑本等の名稱もある。また浮世草紙以前の假名草紙、更にお伽草紙も近世小說の萌芽をなすものであらう。是等の名稱の示す性質を見ると浮世草紙、洒落本、滑稽本、人情本の如く内容からき

た名稱と、黃表紙、合卷の如く形式といふよりは書物の形態から來た名稱と、讀本の如く繪畫と文章との關係から來た名稱とがある。また內容と言つても浮世草紙と人情本との間にもそれぐ〳〵異なつた內容的意義を有すると言へる。かういふ種々の名稱を一の統一的名稱のもとに整理する事も出來るであらう。たとへば時代物と世話物、もしくは歷史小說と現實の事を扱つた小說といふ方面、卽ち Romance と Novel といふ方面から分つて見るならば、合卷、讀本の如きは前者に近く、洒落本、滑稽本、人情本の如きは後者に入れるべきである。浮世草紙の如きその中の好色物、町人物は後者に入れるべきであらうが、武家物は前者に近いとも言へる。さうして西鶴の浮世草紙の如き寫實性に於て驚くべき高さに達して居る。また短篇小說と長篇小說との區別から見るならば讀本の如きは大體長篇小說的性質と見られ洒落本や黃表紙の如き短篇小說に近いと言はれるかも知れない。しかし、この立場から明瞭に近世小說の多くの系列を區別することは困難のやうである。

かくの如く近世小說はその歷史的名稱も形態の上から見て必ずしも統一した態度のもとに整理せられて居ないが、しかし古典小說の形態に比して次第に、複雜な性質が自覺せられて居ることは疑はれない。その間には發展的關係にたつたものもあるが、また橫の關係にたつものもあるのである。さうしてかくの如く複雜になつた小說形態が、明治時代になつて、所謂坪內逍遙氏の小說神髓によつて、小說の內容形式が整理されるに至つて、小說といふ名稱のもとに新しい發展を示すに至つた。さうして形態的にも近世小說に比して異なつた方面を開拓するに至つたのである。もとより是等に對して與へられた名稱は必ずしも本質的に附せられたものでないものが多い。觀念小說、深刻小說、悲慘小說、心理小說、撥鬟小說の如きもそれらのもつ特質の一面は語つて居るであらうが、それによつて全體を示すこ

とは出來ない。廣津柳浪の小說の如きも深刻小說、悲慘小說の如き名稱のために、却てその重要な一面が閑却せられて居る觀がある。家庭小說の如きも必ずしも適當な名稱ではないであらう。しかし理想小說、寫實小說の如き名稱、本格小說、心境小說、歷史小說の如き次第に本質的名稱も認められて來、短篇小說、長篇小說、中篇小說の如きも次第に自覺的に用ゐられるに至つて居る。さうして近世に於ても小說が質的量的にも文學形態の主要なる方面であつた如く明治以後に於ても小說形態はその中心を占めて居たのではないかと思ふ。

この點は古代に於て、和歌或はひろく詩歌が中心を占めて重んぜられ、物語も和歌の敎養として考へられて居たやうであるが、しかし和歌が文學形態の中心となつたのは萬葉集時代に止るのであつて、物語が平安時代の中心の文學形態となつてから所謂小說形態が次第に文學の主要形態となりつゝあつたのであつて、室町時代の如きは謠曲狂言が新しい形態として中心となつた如くであるが、なほ小說形態は重要なる存在をつゞけて近世に入つて居るのである。かういふ意味で日本文學の形態の中で小說形態は最も重要なる形態をなして居ると言つても過言ではないのである。これは小說形態が他の形態に比して量的に大きな作品となり得ることにもよるであらうが、また小說形態が文學の諸形態の中で文學として適當した形態であつたことをも示すものである。尠くとも詩歌形態が音樂や舞踏と結びつき、戲曲形態も純粹文學的であり得ないに對して小說形態は繪畫等と結びつくことはあるが、文學的立場のみから扱ひ得るとも言へる。こゝに小說形態の有する特質があると思ふ。

昭和六年六月五日印刷
昭和六年六月十日發行
昭和六年六月廿日再刷發行

岩波講座 日本文學
第一回配本

編輯兼發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄
印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店

岩波講座　日本文學

日本文學概說

(下)

久松潜一

岩波書店

v. 2

日本文學概説
（下）

久松潛一

目次

四　戲曲形態

小說形態の次に戲曲形態を考察する。戲曲形態は詩歌形態、小說形態と異なつて複雜なるものがある。詩歌形態のやうに主觀的でもなく、小說形態のやうに客觀的でもない。また詩歌形態が韻律的であり、小說形態が散文的であるに對して、戲曲形態は韻律的と散文的とのそれ〴〵の要素を有して居る。劇詩といふのは韻律的な形態であるが、脚本殊に讀戲曲になると寧ろ散文的であると思ふ。かういふ意味で戲曲形態の性質は容易に決しがたいのである。殊に戲曲形態は文學形態を一要素とするけれども、演劇形態といふ更に廣い範圍の性質を有する所に一層複雜となるのである。こゝでは日本文學形態の一要素としての戲曲形態を考察する。

この文學形態の一要素としての戲曲形態の起原は如何におくべきであらうか。原始演劇形態はすでに上代に於ても合唱の如き性質として見られる。それ以後舞踏音樂を作つた古代劇は各時代に行はれたのである。神樂舞の如き、田樂の如きそれである。これらには多少の詞章は伴ふであらうが、神樂の如き詩歌形態であつて戲曲形態には至らないのである。かういふ意味で詞章としての戲曲形態を有するのは幸若舞の詞章としての舞の本邊りにはじまるのではなからうか。それから古典劇としての謠曲・狂言を經て淨瑠璃・歌舞伎脚本に至り明治以後の近代劇に至る所に重要なる劇文學としての流れがある。是等の中で舞の本の如きは幸若舞の詞章として用ゐられたといふだけで未だ劇文學としての性質は詞章のみでは十分に見られない。それは古淨瑠璃に用ゐられた淨瑠璃十二段草子にしても詞章のみから言へばお伽草紙等と段を分つた外には多くの相違はない。さういふ意味で劇文學としての形態の明瞭に見られるのは

謠曲・狂言に始まるとも言はれる。しかし謠曲にしても人事能としての安宅の如きになると、戯曲的構造を有するがその胎生期としての翁の如きは舞踊本位たるを免れない。野上氏の「能」に於て能のシテ一人主義たることを論じられたのも發生的に見れば至當である。而して謠曲と狂言とは戯曲形態としては多くの相違がある。謠曲の方は韻律的であり從つて劇詩的であるに對して、狂言の方は臺詞を主とした散文的である。一方が舞踊劇的であるに對して一方が對話劇的であると言へる。さうして謠曲の方は前シテ、後シテの現れる複式能と、シテが前後によつて姿を變へない單式能とがあるが、複式能は劇文學としては類型的であつて、人事能のより戯曲的であるに及ばない。しかし複式能は精靈物といふべき內容を有し、中世の佛教的內容を現してゐて謠曲の重要なる本質をなして居るのである。狂言が俗語を用ゐ、室町時代の現實生活を扱ふに對して古典的性質を多く有して居ると見られる。

さうして謠曲と狂言との形態的相違は近世の淨瑠璃と脚本との相違ではなからうか。淨瑠璃が歌謠的もしくは劇詩的性質を有して居るに對して歌舞伎劇が臺詞を主とした、散文的性質を有して居る事はそれを示して居る。さうして謠曲が舞踊的性質から劇的に進展したと同じく、淨瑠璃も近松の作品から竹田出雲の作品への展開に於て同じ方向が見られる。（最大の淨瑠璃作者竹田出雲、藤村作博士、大阪文化史所載參照）ともあれ淨瑠璃が人形劇であり、三味線を伴奏とする語り物であるために、劇詩的性質を失ふことは到底出來ないのである。淨瑠璃の分類としては題材上からは時代物・世話物とに分けられるが、段數の上からは十二段・五段・三段・一段等に分けられる。さうして時代物は事件が複雜であるために十二段・五段等段數の多いものが多く、世話物は三段もしくは一段のものが多い。假名手本忠臣藏の如き十二段として事件的規模も複雜であり、場面の發展の過程も自然で、戯曲的構成をほゞ完備して居るとも見られる。さうして忠臣藏が歌舞伎

劇として代表的な感があるのも、歌舞伎脚本的性質に近づいて居ると見ることが出來る。

而して歌舞伎劇も舞踊的性質、音樂的性質を離れては存在し得ないものでありまた默阿彌の脚本の如き、詞章にも韻律的要素が多く入つて居るが、しかし歌舞伎脚本がその發生に於て單に臺詞のみから始まつて居る所から見ても狂言の形態の發展と見られなからうか。さうして謠曲的性質、淨瑠璃的性質がそれに加はつて、次第に歌舞伎脚本の形態が完成していつたと思はれる。歌舞伎脚本を見ても、勸進帳の如き紅葉狩の如き謠曲的性質の發展、棒しばりの如き狂言的發展のものが存在するのである。それに淨瑠璃から來たものと、それ〴〵が原型を多分に存して行はれて居るのである。それだけ歌舞伎脚本の本質は複雜であると同時に、歌舞伎脚本それ自身の獨自性は稀薄になるのではなからうか。しかしもとより歌舞伎そのものの發展はあり、複雜なる形態とその形態のもつ特有の情調を有することは明らかである。

この歌舞伎脚本は近世生活が生出した形態であるだけに、そこには近世的諸性質が織りこまれて居るのであるが、明治以後になつて歌舞伎脚本の中にも新しい要素が加へられてきた。即ち明治以後の史劇や、樂劇や飜譯劇や近代劇の如きは歌舞伎劇の中に多少の影響を與へて居る。坪內博士の主張された史劇・樂劇は歌舞伎劇に對する反省から出發した戲曲形態であつた。卽ち逍遙氏が歌舞伎劇を夢幻劇とし、依田學海・福地櫻痴等の寫實劇を活歷物として、劇は個々人物の性格を因となし、境遇を緣となし、この因緣によつて來る著大なる業果を描いて人事の眞相を現す所に中心がありとして歷史の精神を個々の性格の中に現さうとした史劇を主張したのは、從來の歌舞伎劇の有する餘りに超現實的な誇張した表現を排斥するとともに、單なる歷史の再現をも非難して、その二を綜合した史劇を主張したの

は歌舞伎劇を基礎として新しい生命を與へようとするものであつた。それは現在に於ける歌舞伎劇の進んでゆく方向を示したものであつたのである。さうして歌舞伎劇の中の舞踊的、もしくは劇詩的方面をとり出して主たる構成要素としたのが樂劇であつたのである。ともあれ史劇と樂劇とは歌舞伎劇の傳統の上にたつて居るのである。

而して新派劇は明治生活の皮相な寫實の上にたつて居るのであるが、それはともかく歌舞伎劇から離れて新しい戲曲形態を作らうとする試であつた。それは明治初期の政治小說や、明治二十七八年の戰爭を素材として扱つた壯士劇的なものから、次第に金色夜叉や不如歸等の涙をそゝる戀愛事件を主材とするに至つた。然し文學形態としては多く明治の小說を戲曲化したに過ぎないのである。勿論その間に場面の變化等戲曲化の精神はあるが新しい戲曲としての創作的價値は尠いのである。明治の新しい戲曲形態としては飜譯劇と、近代劇とにより注意すべき價値を認める。

飜譯劇としては既に坪內氏の該撒奇談の如きを初めとして沙翁劇の飜譯が行はれ、また二十年代には鷗外氏等によつて獨逸戲曲が飜譯されたが、更に三十年代以後自然主義が勢力を得た時代にイプセン劇の飜譯が行はれた。從來の古典劇や浪漫劇に對してイプセン劇の飜譯はこの時代に多くの刺戟を與へた。人形の家に於て今まで無自覺に人形の如く扱はれて居た女性の自覺を扱つて居る。かくの如き精神が日本の近代劇を生出す大きな力となつた。中村吉藏氏の「剃刀」の如きはそれを示すものであらう。自然主義が人間生活を現實的に直視する眼を開いたとしたなら、こゝにも同じ精神があるのである。さうして近代劇は更に各種の新劇を生出して居るが、是等の近代劇は歌舞伎劇から離れようとした所に淸新味はあつたが、しかし內容に飜譯劇の影響が多くて、日本の現實の上に眞に立つて居なかつた點があり、また長い間歌舞伎の間に培はれてきた戲曲的洗煉や技巧を捨て、傳統的な音樂的要素や舞踊的要素等のも

つ夢幻的な美から離れようとしたために、國民劇としての中心を占めることは出來なかつたと思ふ。

ともあれ謠曲・狂言から淨瑠璃・歌舞伎をへて近代劇に至る戲曲形態の發展は日本文學の重要なる一形態となつて居ることは明らかである。これを小說形態に比すると、日本文學の中心形態となつた時代は或は尠いかも知れないが、文學形態の中、最も複雜なる形態であるだけ、發展性を含む形態であると思ふ。

五　自照文學形態

自照文學といふ名稱はかつて垣內松三氏が日記隨筆試論等の文學形態に用ゐられ、(自照文學、講座第一號)次で池田龜鑑氏の自照文學史(國文學體系所收)が發表された。自照文學とは自己返照の文學であり自己內省の文學である點に於て主觀的文學である。その點に於て詩歌形態に近いものがあるが、詩歌形態は感情を主とするに對して、これは理性を主とし、思索を中心とする。そこから自己に對する解剖となり批判となるのである。而もそれは組織的な形態に於て現れないで、むしろ人間性があるがまゝの姿に於て現れる。素材を他にかりないで、自己の經驗・內省それ自らが直接に現れるのである。詩歌形態にはなほ創作意識が加はるが、自照文學には創作意識は見られない。それ故に自照文學には何等の假面がなく扮裝がない。自己の赤裸々の姿のみがあるのである。從つて自照文學に於ては作者の心の深さのみが作品の高さを定める。

かくの如き自照文學形態としては日記・隨筆・試論・書簡等が擧げられる。もとより萬の文反古や膝栗毛の如き、書簡の形態や旅日記の形態をとつた小說形態も存するが、こゝでいふのは日記・隨筆・試論・書簡等のそれ自らのも

つ本質と目的とのもとに作られたのをさすのである。さうしてかくの如き日記・隨筆・試論・書簡等は實際的目的のために作られる事が多いために知識の備忘錄的な記載や、俗事の單なる應答に終る場合が多い。この意味から日記にも記錄的日記と、文學的日記とに分けられ、隨筆にも備忘錄的もしくは知識的隨筆と文學的隨筆とに分けられる必要があるのである。しかし書簡の如きはわれと他との應答であつて、事務的な記載の中に高く朗らかな心境のひらめく場合は多くみる所である。こゝでは以上の系列に就いて少しく考へて見たい。日記の中、漢文で書かれた記錄的日記は暫く措いて文學的日記を見ると、多くは假名文で書かれて居るが、これにも目的から言つて日常生活の日記と旅日記とに分れる。かういふ日記文學の發生はすでに萬葉集卷十七以下に於ける大伴家持の歌日記の如きに見られるが、日記文學としてまとまつた作品となつたのは平安時代の土佐日記の如きにはじまる。しかし土佐日記の文章は極めて簡素で大伴家持の歌日記の題詞を假名文で書き下せばこれに近いものになる部分が多い。さうして假名文が女性によつて多く行はれたといふことも一の理由となつて日記文學には女性の作品にすぐれたものが多い。土佐日記の初めに「男もすといふ日記女もして試みんとてするなり」とあるのは女になつて書いたと見る說が普通であるが「女もして試みん」は「女もしして試みん」ではないかとも思はれ、もしさうでなくとも女の用ゐる假名文字でかくといふ意に解する說も必ずしも捨てられないのではなからうか。而して土佐日記のやうな旅日記は、更級日記の上總から京へ上つた部分や、中世に於ける十六夜日記・海道記・東關紀行をはじめ宗祇や宗長等の旅日記をへて、近世に於ける芭蕉の奧の細道の如きに至つて居るのであり、明治以前に於ける旅行記や歐米漫遊記にも及んで居るのであるが、かういふ旅行記に於ては旅する人の男性か女性かの相違・身分・目的・行程等によつてそれぞれ異なつてくる。たとへば女

性の旅は更級日記の著者のやうに父に伴はれての旅か、十六夜日記のやうに子のための旅であるやうに旅をすみかとして旅を樂むといふ場合が尠い。男性の旅にも土佐日記のやうな任みちて歸る時の旅があり、重衡や俊基の如き囚はれの身の旅、流されてゆく旅もあるが、しかし奥の細道の如き旅をすみかとして心の糧を求めてゆく旅もある。さういふ旅日記に眞の心の深さが見られ自然の中に自己をみださうとする心も見られるのである。さうしてこれは旅をする人の身分にもよる。業平の東下りがもし事實としても、身分の高く若い彼のほしいまゝなる愛欲の生活から得た心境と芭蕉のやうな人生のさま〴〵な苦難から到達した、到り得た境地とは旅の上にも異なつて現れる。これは「もののあはれ」的な心境と幽玄や「さび」的な心境の相違とも見られるのである。

而して旅日記が旅といふ外界の變化に注意をむける所から、內への反省が比較的尠いのに對して、日常生活の日記は、內への反省が中心となる所から自照文學形態としてより純粹になる。そこには個性的な自己の內省があるとともに、普遍的な人間性の示顯があるのである。日常生活の日記としては平安時代の女性の日記に文學的な高さを見ることが出來る。が、そこに處女生活や、戀愛生活や、妻としての生活や寡婦としての生活や、また獨身の女性生活が見られる。更級日記に於て處女のつゝましい、しかし憧憬にみちた浪漫的精神が見られ、和泉式部日記に於て奔放な戀愛生活が見られ、蜻蛉日記に於て妻としての生活が見られ、紫式部日記に於て寡婦としての寂しい生活が見られる。また清少納言に於て夫を有しない獨身の女性生活が見られるとも言はれる。是等の中、蜻蛉日記の如きに於て最も內省的な精神生活が見られるのは、妻といふ外面的には最も變化の尠い生活をする所からでもあらうが、その性格的素質にもよるであらう。ともあれ旅日記にしても日常生活の日記にしても時間的繼起といふ上から一の統一を得て居る

のであるが、この時間的繼起といふこともすべてなくして、何等の組織もない形態の中に自己の經驗・感想をのべたのが隨筆形態である。

隨筆としての枕草子と徒然草とを見ると、尠くとも現在の形に於ては段章の間に多少の聯想その他の連絡はあるにしても、殆ど組織を缺いて居る。その間に作者の自然人生に對する經驗・感想が率直に述べられて居るのである。枕草子と徒然草とを比較すると、一方は平安時代の美的感覺を中心とし、一方は中世的の思索と內省とを主として居る。從つて一方は感覺的の鋭さがあるに對して一方は內省の深さが見られる。もとよりそれは論理的に必ずしも一貫しては居ない點があるが、しかし最も自由なる形態に於てその個性的な獨自の表現が見られるのである。たゞ枕草子や徒然草が初めから現在のやうな形態を有して居たか如何かは今後の考察によつて明らかに定めらるべき點である。

この隨筆に普通入れられて居るものに方丈記がある。方丈記はその內容から言つて徒然草と同じく僞らざる生活の記錄である。長明の人生に對する內省が僞らざる眞實に於て現れて居る。たゞその形態は隨筆的でなく、組織を有して居る。始めに人生の無常を述べ、その無常の理由としての地震・火事等幾多の轉變を語りその結果として日野山に方丈の庵を結ぶことを說いて居る。所謂人生評論であるが形態としては試論とすべきである。かくの如き試論の形に於て自己の反省をのべた作品は日本文學の形態の中にも多くを見得ないのであつて、その意味で注意されるのである。たゞかくの如き形態は野守鏡や國歌八論の如き歌論書等には比較的多いのであるが、人生記錄としては多くないのであつて、方丈記のもつ形態的特質はそこにあると思ふ。

以上の如く書簡・日記・隨筆・試論等は文學形態としてはそれ〴〵異なつた樣式をもつて居るが大體に於てまとま

つた組織を有しないのであつて、その自由な表現の中に作者の人生に對する經驗・感想がもられて居るのである。詩歌・小説・戲曲のやうに純粹文學ではないが、人間性主義の文學として、その人自らが直接に現れて居る意味で注意される。たゞ全體として純粹文學的でないだけに不純なるもの、混濁せるものが入つて居るのである。文學的日記と記錄的日記、備忘錄的隨筆と文學的隨筆の區別は明らかにせらるべきである。さうして自照文學としての純粹なるもの、高きものを見わける事によつてそのもつ眞の意義を明らかにすることが出來るであらう。

第三章　日本文學の素材

一　素材又は內容に就て

こゝに素材と言つたのは日本文學に扱はれて居る題材・材料をさすのであり、普通の場合には內容とも言はれるが、內容は表現された內容、從つて表現化された內容をさして、表現前のそれと區別したい。卽ち素材と內容との區別は表現過程の前と後との相違であるのであつて、それは現實的眞實と藝術的眞實との區別とも言はれる。しかし所詮こゝに素材といつても、文學に表現化されたものを通して、表現前のそれを推測するのであるから內容とも關聯してくる。さうして如何なる素材が扱はれるかといふ事は表現に導く精神に支配されると見られるから、精神とも關聯するのである。

さうして日本文學に扱はれて居る素材と言つても多方面であるが、大きく自然と人生とに分けて見ることも出來る

が、更に人生の諸相があるであらう。こゝでは第一に日本文學に扱はれた自然を考察し、次に人生の諸相の中で神・國家・信仰の文學、戰爭の文學、戀愛・死・別離の文學、道義の文學、遊びの文學を考へる。この外にも考へらるべき人生の方面はあり、また是等の諸相に就いても考察すべき問題は廣く大きいのであるが、こゝには大體の見當をつけて見るに止めるのである。

二　自然の文學

日本文學の素材としての自然は古代から現在に至るまで常に重要なる方面をなして居る。原始時代に於ては自然に對する驚きが自然の中に精靈があると感ぜしめ、更にこれを神格化して、こゝに自然神を生出した。太陽や暴風雨や山や川やすべてが神格化されて居るのである。たゞ日本神話に於ては國家的性質が多いために純粹自然神は尠いのであるがなほ太陽に對する信仰は強く、太陽神と、國家的祖先神との融合したのが天照大神であられたと思はれる。天岩戸隱の神話は太陽神と暴風雨神との關係と見るべき點も存するのである。さうして日本神話には月の神格化である月讀命があり、また星の神もあるにはあるが重大なる存在をなして居ず、星の神は惡神となつて居る所に、自然の明るい方面を特に尊重した精神が見られるのである。

神話に對して、抒情文學や個人的敍事文學としての物語が主となるに至つて、自然は神話の世界とは異なつた意味に於て、文學の素材として扱はれるに至つた。この場合に文學形態の相違によつて自然の扱方にも相違が起る。即ち小說形態や戲曲形態に於ては自然は素材の一部分として扱はれるけれども、自然を素材としたのみの作品は擬人化と

いふやうな場合を除いては存しないであらう。これに對して自照文學形態では、枕草子の自然觀照の部分の如き素材としての自然が重要な意義を有してくるのである。自照文學はまとまつた組織と構想とを有しないために、自然のみを單獨に扱ふ章段も存し得るのである。さうして詩歌に於ては殊に自然は重要な素材となるのであつて、自然は戀愛とともに日本詩歌の重要なる素材となつて居るのである。所謂敍景詩的な詩歌はこれである。記紀歌謠には戰爭と戀愛とが主要なる素材であつて、純敍景の歌は尠く、かつ自然の觀照態度も素樸で單純であるが、萬葉集に於ては敍景的な歌が次第に多くなるとともに、自然觀照も次第に精密になつてくるのである。さうして自然觀照の態度は萬葉集に於ては、ありのまゝに自然を觀照するに對して、古今集以後では自然をありのまゝに觀察するのみでなく、これに主觀的解釋を加へるやうになる。

さうして文學に扱はれる自然の性質を見ると、壯大な自然と優美の自然と靜寂の自然とがある。壯大なる自然は萬葉集の人麻呂その他の歌にも見られ、芭蕉の扱つた自然にも「五月雨を集めて早し最上川」「荒海や佐渡に横たふ天の川」の如き壯大な自然が見られる。しかし日本文學の素材としては壯大な自然は比較的尠く、優美なる自然の方が多い。優美なる自然はすでに萬葉集の中の山部赤人の自然の中にも見られるのである。「わかの浦に汐みちくればかたをなみあしべをさしてたづなきわたる」(卷六)「春の野にすみれつみにとこし我れぞ野をなつかしみ一夜ねにける」(卷八)の如きは優美なる自然と見るべきであらう。さうして赤人を日本に於ける自然詩人の先驅と見るのは、自然をうたつた詩人の初めと見るよりは、自然に對する意識の目覺めた詩人の初めと見たいのである。さうして赤人が意識した自然の內容は優美な自然であつたと思ふのである。赤人にも富士山をうたつた歌はある。しかし赤人のながめた

富士山は畏敬すべき自然であつて、親むべく愛すべき自然ではないのである。さうして赤人の自然觀照に於ける優美性は平安時代の自然觀照の中心となつたのである。平安時代の文學に扱はれた自然は「もののあはれ」による美の固定化によつて著しく限定され、動物にしても鶯・時鳥といふやうな特殊のものに限られ、植物にしても梅・櫻・卯花・女郎花といふやうな特定した美の範圍に屬するものに限られる。自然にしても山に圍まれた山城の優美な自然のみが觸目の範圍となり、そこに優美な自然が中心となつたのである。寢殿造に於ける庭園はさういふ調和的な優美な自然の類型化されたものであらう。かくの如き自然が平安文學に最も多く扱はれた自然である。從つて四季にしても春や秋は多く扱はれるけれども、夏や冬は重んじられないのである。勅撰和歌集を見ても四季は重要な部門であるが、春秋に比して夏冬は歌の數も極めて尠いのである。かつ夏にしても炎熱の夏よりは青葉の頃の夏であり時鳥のなく夏である。炎熱の夏は殆どうたはれない。冬にしても花とまがへるやうな雪の降る冬である。烈しい寒威は殆どうたはれない。かくの如き優美な自然を重んずる精神は「もののあはれ」を中心とする平安時代文學の中心であつたのみならず、中世・近世更に明治以後に於ても流れて自然の重要なる性質となつて居る。擬古文學に於て扱はれた自然はこれであり、蕪村の扱つた自然も壯大な自然もあるけれども、それが調和化されて扱はれるために「やさしみ」を根柢とする自然となるのである。「五月雨や大河を前に家二軒」の如きも壯大なる自然のやうであるが、「家二軒」によつて優美化されて居ると見えないであらうか。日本人の扱ふ自然は優美な自然のみではないが、優美なる自然が中心であるやうに見られるのも、かくの如き自然が大きな流れをなして居ることを示すものである。

この優美なる自然が山部赤人に意識されて平安時代文學の中心となつたとすれば、之に對して靜寂もしくは閑寂な

る自然も、日本文學に扱はれた自然の重要なる方面である。かくの如き靜寂なる自然も、萬葉集の山部赤人の歌、たとへば「み吉野の象山の際の木ぬれにはこゝだも騒ぐ鳥の聲かも」(卷六)の如きに於て見られ、また作者未詳の「しなが鳥ゐな野をくれば有間山夕霧立ちぬ宿はなくして」(卷七)の如き靜寂なる自然を見ることが出來る。しかし萬葉時代には未だ靜寂といふ自然美を意識してゐなかつたと思ふ。「さぶし」「さび」といふ詞はあるけれども自然の寂しさはまだ十分自覺されては居なかつた。それは平安時代に於ても靜寂の自然は未だ多く扱はれなかつたが、然し次第に靜寂の自然が平安後期から現れてきた。一體靜寂といふのは壯大の美と優美とを合せて生ずる美である。大きな美をあくまで凝縮する所から一見小さいやうで、そこに深味のある自然とも見られる。たとへば茶室に於ける庭は狹い中に深山幽谷の美を表すのである。かういふ靜寂の自然は基俊の歌等にも見られるのであつて、新しい傾向の俊頼が清新ではあるが靜寂の美を明らかにつかむ事が出來なかつたのに反して、反つて保守的である故に基俊は靜寂の美をつかむ事を得たのである。たとへば基俊・俊頼の判をした歌合を見ると、

左

柞原紅ふかく染てけり時雨の雨はいろなければども

右

山家にはならのから葉の散敷て時雨の音もはげしかりけり　(内大臣家歌合)

の左の歌に俊頼は勝を與へ、右の歌に基俊は勝を與へて居るが、基俊の勝を與へた方が靜寂の味をとらへて居る事は明らかであらう。かういふ基俊の意識した靜寂の自然に、經信・俊頼の清新なる自然觀照を加味することによつて次

第に靜寂の自然が主なる自然の性質となつたのが、俊成・西行の扱つた自然である。殊に西行は自ら自然の中を放浪する事によつて自然の靜寂をつかみ得たのである。かくの如き靜寂なる自然は幽玄・さびの精神の素材として中世文學に最も多く見られる所であり、近世の芭蕉に至つてその靜寂の自然の窮極ともいふべき閑寂の自然が素材とせられるに至つた。「古池や蛙とびこむ水の音」こゝには一見平凡なる自然の中に閑寂そのものの境地が見られるではないか。この閑寂なる自然は自然の窮極であるが故に、一見平凡な相をなしてゐてそこに深さがある。言はゞ平淡の味と一致する。かういふ意味で正岡子規の如く「古池や」の現す境地は、巧拙を超越したと見る見方もあるのである。

要するに日本文學に扱はれた自然は壯美・優美・靜寂美のそれ〴〵に分つことが出來るのである。さうして壯美の自然が比較的に尠いのは、美しき山と水とを有する所から來た結果でもあらう。さうして海洋をうたつた歌も尠いのであるが、明治以後に至つては自然に對する視野も更に廣くなり、かつては春と秋とが自然の中心となつてゐたのが却て夏と冬とによつて自然が代表されるに至つて居るではなからうか。これは文學に扱はれる自然の上にも大なる變化を與へるものであらう。ともあれ日本文學の上に於て短歌・俳句といふやうな短形式の詩歌が大きな勢力を有して居たことが自然を日本文學の上の重要な素材としたとともに、その自然の性質をも定めて居ると見られるのである。

三　神・國家・信仰の文學

文學の素材としての自然から、人生に眼を向ける時、第一に神・國家を扱つた文學、信仰の文學が擧げられる。すでに原始時代には自然の姿に神を見出した。自然を精靈と見、神を認めたのである。さうしてかくの如き自然の神か

ら人格神的神・絶對神的神に發展するのであるが、これらの神を中心として作られる文學は神話として存在する。神話は各國に存在するものであつて、宇宙・人類・國家・自然、その他のものが如何にして創造されたかに對して說話的に說明したものであるが、各々の神話は、その環境等に從つてそれぐ相違がある。或は自然神話を主とする神話もあり、藝術的な神話もあり、陰慘な神話もあり、光明的な明るい神話もある。さうして日本神話はその根本に於て國家の建設・發展を中心とし、人格神を中心とする神話である。天地・國土・自然・國家・人類が如何にして創造された發展したかを說話的に敍述されて居るのであるが、全體に組織的で光明的であり、積極的な民族意志が現れて居る。卽ち神と國家とは一であつて、國家は神の創造されたものであり、そこに神國といふ精神が起る。日本神話に現れた神にも自然神的性質や絶對神的性質を有する神も存在して居られるけれども、その中心をなす神は人格神である。天照大神や素盞嗚尊にも太陽・暴風雨といふ自然神的性質も存するけれども、その中心は人格神的性質であられるのである。人格神にも祖先神と英雄神とがあり、祖先神にも國家的祖先神と氏族的祖先神とがある。また英雄神にも武力的英雄神と、文化的英雄神とがある。かういふ神格の神々によつて、宇宙や國土や自然や人類が創造され、また發展してゆく過程が見られる。これを日本神話の組織の上から見れば伊弉諾・伊弉冊二神による國土人類の創造を第一段階とし、天照大神と素盞嗚尊との交涉を第二段階とし、天孫降臨を第三段階として、國土の創造發展が行はれる。さうしてこの神の力による神の國の發展が、あきつ神としての天皇（みかど）によつて更に發展せられる。古事記の歷史傳說の部分は天皇（みかど）を中心とする國土發展の歷史である。神武天皇の御東征、日本武尊の東征・西征の歷史傳說、神功皇后の新羅御征伐によつて國土は擴大するのである。さうして日本書紀に於ては文化的發展の跡をも說明して居るのである。

かういふ神と國家との思想は古事記・日本書紀の重要なる素材となり、內容となつて居るのであるが、この思想は祝詞・宣命や萬葉集に於ても見られる。殊に祝詞は古事記のやうな神や國家の發展を客觀的に敍述するのみでなく、神と人間とが接觸し、意志を傳達せられるのであり、神祇的儀式の文學として實際的意義も存するのである。そこには言靈の力によつて、國家の隆盛や生業としての五穀の豐穰を望む意志を實現しようとするのである。さうして、祝詞の方が神を中心とするに對して、宣命の方はあきつ神としての天皇を中心として、天皇が皇室の御事、皇室對臣民の御交涉、宗教的儀式、外國關係、死等に際して、その御意志を傳へられるのである。そこに祝詞よりも現實的ではあるが、然し國家を中心とする事は同一であつて、たゞ神よりあきつ神への進展が見られるのである。而して萬葉集に於ても、柿本人麿等の歌に神や國家の思想がうたはれて居るが、萬葉集の中でも人麿と家持との歌を比較すると、人麿には人格神としての神の思想が見え、神の作られた國家を常にうたつて居るに對して、家持には神といふ意識が次第に尠くなり、國家の統治者としての天皇の思想が見られる。これは「降る雪の白髮までに大君に　つかへまづれば尊くもあるか」(左大臣橘宿禰　卷十七)の歌にも見られる所である。さうして古事記と萬葉集とを比較すると、古事記に於ては神や國家の思想が大體素材のまゝに表現されて居るに對して萬葉集では文學化・表現化されて居る事を感ずるのである。

この神や國家の思想は個人的精神の自覺とともに表面に現れない時代もあるが、なほ各時代の文學に現れて居る。たとへば源實朝の歌にも國家的忠君の思想はうたはれて居り、神皇正統記に於ては神を中心とし、神の作られた國家といふ精神が中心となつて居る。天照大神の皇孫にゆづられた三種神器を絕對的の國家繼承の意志として、三種の神器のある所に天皇の正統があるといふ思想は正統記を一貫する精神であるのである。近世以後の文學にも神と國家と

の思想は見られるが、殊に近世國學の精神が神と國家との思想を中心としてその闡明を目的として居る事は言ふまでもない。國學は直接の文學作品ではないが、古事記等を中心としてこの國家的精神を闡明しようとして居り、國學者のうたつた和歌にはこの神と國家との思想が力强くうたはれて居るのである。また幾多の勤王歌人の歌の素材も神と國家を扱つた場合が多いのである。この國家を中心とする思想は明治初期に於ける經國美談等にも見られる所であり、また明治中期に於ける日本主義の運動もこの現れである。さうして現在にまで力强く貫いて居るのである。

この神と國家との思想は國民的精神となつて居るのであるが、かくの如き神と國家とが絕對のものとして國民的に信仰されて居る所に宗教的性質をも有するのである。而して文學の素材として見た信仰もしくは宗教思想といふ點から見ると、神と國家との外に二の流れがある。一は佛を中心とする佛教思想であり、一は基督的思想である。文學としても佛教文學と切支丹文學とが存するのである。

文學の素材としての佛教思想はすでに宣命の中にも見られる。宣命の中には神と佛との思想がともに見えて、時には佛の思想を重んずる箇所も見られるのである。かくの如き佛教思想は平安時代の初期に作られた日本國現報善惡靈異記に於て集成された佛教說話として見られるのである。善行があれば善報があり、惡行があれば惡報があるといふ佛教思想を說話的に表現して居るのである。さうしてそれらの說話は主として奈良時代に成立したのであらうが、奈良時代の佛教思想の傾向として現世の幸福を重んずる思想が見られるのである。この佛の思想は平安時代の文學にも見られるが、後期に至るに從つて次第に佛教思想は濃厚になるのであつて、釋教歌は勅撰集の一部をなして居る。さうして中世に於て佛教文學が主なる流れとなるのである。小說形態に於ける平家物語にも、戲曲形態に於ける謠曲に

しても、自照文學形態に於ける方丈記等にも佛敎思想はその重要なる素材となつて居るのである。謠曲の構想殊に精靈能は死して迷へる魂魄が僧侶又は旅の人の敎化によつて解脫してゆくといふ過程を描いて居る。佛敎思想といつても鎌倉時代から室町時代に至る間に、變遷は見られるのであつて淨土的信仰から、禪宗的信仰に進むとも見られるのであらうが、ともあれ中世文學の素材としての佛敎思想は最も注意せらるべきである。さうして佛敎思想は近世文學に於ても見られるのであつて、たとへば近松の淨瑠璃の心中物の結末にも來世思想が見られるであらう。かやうにして佛敎思想は各時代文學に重要なる素材となつて居るのである。明治以後に至つて親鸞・日蓮等が新しく見なほされ、「法難」・「出家とその弟子」その他の作品が作られて居るのもその繼承であらう。

また基督思想を素材とする文學は切支丹文學として見られ、明治以後の讃美歌の如きもそれであり、その他基督思想やそれに關する事件を扱つた作品も見られるのであり、文學の上にも影響を與へて居る。しかし佛敎思想のやうな著しい影響は見られないと思ふ。かくして神・國家の思想と佛の思想とは日本文學の上の重要なる素材となつて居るのである。宗敎文學として神と佛との文學は主なる流れをなすものである。

四　戰爭の文學

戰爭は日本文學の素材として一の流れをなして居る。さうして、日本文學の上では上代文學と中世文學とに著しく見られるのであり、明治以後にも軍事小說もしくは戰爭文學として見られるのである。殊に中世に於ては軍記物語といふ戰爭を主材とする一系列の文學形態が存するのである。かくの如き戰爭は外面的に花々しく力強くあるが、直ち

に死と接續するだけに、悲壯なる一面を有するのであり、敍事詩的文學の有力なる素材となるのである。こゝでは上代ならびに中世の文學に於ける戰爭の文學を考察する。

戰爭を文學の素材として見るに當つて戰爭の種類、戰爭を行ふ人、戰爭を行ふ場所、戰爭を行ふ方法等が考へられる。第一に戰爭の種類を見るに、上代に於ては國土平定のための戰爭と、怪物退治等に分けられる。國土平定といつても天孫降臨の前に天孫民族と、出雲民族との間に行はれた爭の如きと、神武天皇の御東征、日本武尊の東征、西征、神功皇后の新羅御征伐の如きそれ〴〵性質を異にして居る。神武天皇の場合にはある特定した賊徒を御平定になるといふよりも、九州のはてから大和を中心として國土を經營されようとするのが中心の御目的であられた。兄宇迦斯・弟宇迦斯の如きもさういふ途上にたま〳〵現れたまつろはぬものに過ぎなかつた。これに對して日本武尊の御征伐は大和を中心として、國土發展のために東西のまつろはぬものを御征伐するのが目的であり、神功皇后の御征伐は熊襲征伐の御目的を貫徹するため、神託によつて新羅征伐を行はれたものであつた。さうして神功皇后の場合には宗教的性質がより多く加はつて、戰爭の方法にも神の力によつて自然に波が新羅の都まで押寄せたので戰はずして勝を得られたのである。かういふ宗教的性質は神武天皇の場合にも道案內をした八咫烏の如き、また、天照大神・高木神が高倉下を通して劒を天より下し賜うた如きに見られるのであり、また日本武尊の場合に於ても倭姬の給うた火打石の奇蹟によつて難を免れられた如き神の力の示現が多いのである。

さうして賊徒征伐、怪物退治の如き場合に至つてはその征伐者、即ち英雄の力といふ事が主要なるものとなるが、この場合にも、武力のみならず智力がより多く重んぜられる。たとへば征伐の方法にしても日本武尊の熊襲御征伐の

場合は女裝して敵の陣に入られるのであり、出雲建の際は敵の刀を水浴の間に木刀とすりかへて敵を殺されるのである。この點は素盞鳴尊の八岐大蛇退治に於て大蛇を美女によつて誘ひ酒によはせて征伐されるのと同樣である。かくして古代の戰爭に於ては宗教的な力の多く見られる事はその特徵であり、また單なる武力のみでなく、智力が重んぜられる事も見られるのである。さうして後者は中世文學の素材としての戰爭に於ても見られる所である。

中世に於ける戰爭は軍記物語の主材となるものであるが、それは古代のそれに比して異なつて居る點がある。それは戰爭の目的に於ても源平、その他の武士の權力爭が主なる目的である。更に戰爭を行ふ者、卽ち武士も英雄によつて表されるが、英雄の內容は武力と智力とが伴ふ事によつて初めて得られる。中世の英雄の典型と言はれる源爲朝や源義經を見ても、單に武力のみの所有者ではなかつた。殊に楠正成の如き、武力といふよりは智力の方が中心となつて居る。正成の智力によつて敵はさまざまに惱まされるのである。この點は古代と同樣であるが、戰爭の方法が複雜になるだけその智力は種々の策戰計畫となつて現れるのである。太平記の如きその點が著しい。さうして英雄的內容は武力と智力とをとはず力の表現とともに、愛の精神が伴ふ。この愛の精神は一面には人情になるが一面には忠義ともなる。爲朝が敵將義朝を射るべきを、兄なるためその冑の星を射て助けたのも人情である。さういふ人情は小さい人情をすてゝ大きい人情を求める事によつて忠義となり義理ともなるのである。そこに武士道も生ずるのである。中世の戰爭が、命を的の殺伐な行爲であるに拘らずそこに花やかな情緖を有するのは是等の性質が加はるからである。義經の英雄的性質は靜との戀愛傳說によつて彩られる。單に武力のみすぐれた木曾義仲に英雄的性質の尠いのもそこにある。武士が主君のために身を捨て、我子を身代りに立てる所に大きな愛の精神が現れるのである。名を惜んで、

名のために命をすてる所に英雄的精神が發揮される。こゝに中世の戰爭の方法も特殊の性質を有してくる。一騎打はそれである。卑怯なだましうちは死しても行はない。そこに名を惜む精神がある。先祖の名からはじめて長々と名乘を擧げるのも名を惜む精神の現れである。切腹もこの名を惜む武士の自殺の方法として見て意義が分るのである。この名を惜む所から敵討の文學も現れる。曾我兄弟の敵討もこの點から見て意義があるのである、戰爭文學が血なまぐさい戰爭を扱つて、悲壯な美があり、櫻の花のやうな花やかさがあるのもこゝにあるのである。さうしてかくの如き中世の戰爭文學の有する內容は近世の小說淨瑠璃等に於ける時代物の內容ともなる。それは義理の精神となる。身代り劇として、また敵討となつて現れる。假名手本忠臣藏が近世の淨瑠璃脚本の代表的作品となつたのもそこにあるであらう。それは戰爭といふには適當しないかも知れない。しかし雪の夜、四十七士が主君の仇をはらすのは悲壯な戰とも言へるであらう。さうして義經や曾我兄弟その他中世の英雄が近世の小說戲曲の主要なる素材となつたのも、中世の戰爭が近世文學に於ける主要なる素材であることを示すのである。明治以後日淸日露戰爭が種々の軍事小說、戰爭小說を產み出して居るのも戰爭文學の系列として擧げられるであらう。

要するに戰爭は人生の悲壯な事件として、人の心に大きな衝動を與へるだけ、文學の素材として重要なるものとなるのである。さうして戰爭は一の事件として複雜な過程をとるために、さうして外面的に激しい事件を構成するだけに、詩歌よりも小說・戲曲に多く扱はれ、更に敍事文學及び戲曲文學に於て有力なる素材となるのである。自然が詩歌の主要なる素材となるのと相對比して居るとも見られる。

戰爭を素材とする文學の中に英雄的精神と武士道的精神とを見た。それは力と愛との精神であつた。さうしてこの愛を中心とする時、愛の文學が現れる。また相逢つたもの相互が離れるのを悲む時に別離や死の文學が生ずる。人間の感情の中で逢はうとする感情と、別れるのを悲む感情ほど純粹なるものはない、是等が抒情詩の中心となつて居るのもそこにある。先づ愛の文學から考察する。愛の文學にも親子の愛、兄弟の愛を扱つた文學もあるが、こゝには戀愛の文學を考へる。

五　戀愛・別離・死の文學

記紀の歌謠の中に戀愛の文學はすでに見られる。「八雲たつ」の御歌は室壽の歌とも見られるが、その中に素盞嗚尊が奇稻田姫と新しい愛の生活を始めようとする喜びの感情が見られる。輕太子と輕郎女との一切の世の覊絆をたつて、愛の中に生き、別れ、死んでゆかれる中に上代に於ける抒情詩的熱情を見るのである、記紀歌謠の主なる素材は戀愛と戰爭とであつたと言ひ得るのである。それは記紀の神話・歴史傳說に於ても戀愛說話が多く見られるのであるが、その事件の抒情詩的高鳴に於て戀愛の文學が見られるのである。これは萬葉集に於ても連續する。たゞ萬葉集に於ては戰爭の代りに自然が重要なる素材となつて居るのであるが、戀愛は相聞の名に於て最も多く見られるのである。相聞は本來唱和の歌であつて親子・兄弟・夫婦その他廣い意味の愛に用ゐられ母性愛・父性愛も見られるが、その主なるものは戀愛であるのである。

萬葉集の戀愛の歌にも男性と女性とによつて異なるものがあり、個性によつても異なるものがある。人麿歌集に見

える戀愛の歌が熱情的であるに對して、大伴家持の戀愛の歌が如何に感傷的囘顧的であるか、男性の戀愛の歌が多面的であるに對して女性の歌が如何に單純であるか、さうして額田女王の戀愛の御歌には反省的な理性がかゞやき、坂上郞女の戀愛の歌には理智があり、分別がある。さうして茅上娘子等の戀愛の歌に至つて、一切をすてゝ戀愛に生きようとする心がある。さうしてこの場合にも戀愛事件の進行の過程によつて戀愛の情にも相違がある。逢はうとするまでの熱情、あつた後のしめやかな感情はそれである。逢はうとして母に叱られて一層感情の高まる場合もある、しかし萬葉歌人は全體として戀愛をもてあそんで居ない。その事件に直接にふれてゆく。「歸りける人來れりと言ひしかばほとほと死にき君かと思ひて」(卷十五)の純情はそれ以後の歌に見られないであらう。こゝに萬葉集の戀愛の歌の特質がある。

中古以後戀愛の歌には理智が加はり反省が見られる。戀愛の直接感情をうたふよりは直接感情を反省する事によつて觀念化する。戀愛の觀念をうたふ事になるのである。この點に於て戀愛生活の表現を主とする物語に於ては韻律形態をとらないだけに自由な形態をとり、それだけに戀愛事件を觀念化する點がない。伊勢物語に見られる業平の戀愛生活、殊に源氏物語の光源氏の戀愛生活には自由な戀愛生活が見られるのである。光源氏が多くの女性に對する戀愛生活は、戀愛に對する浪漫的熱情が見られる。それは和泉式部の戀愛生活と共通するものがある。それに比較すると匂宮には戀愛に對する浪漫的熱情がない。薰君の戀愛には戀愛を否定しようとして、否定し得ない苦悶がある。この薰君の戀愛生活の方向は狹衣物語や濱松中納言物語の主人公の戀愛生活の態度であり、中世に於ける戀愛生活もこの傾向から生ずる。石清水物語の主人公の戀愛もそれである。平家物語の中の戀愛もそれであつた。妓王妓女の步いた

道はそれであり、小督の心境もそれである。たゞ靜に於てはより浪漫的なるものがある。さうして妓王妓女や小督の戀愛生活が謠曲の松風村雨等の戀愛生活と結びつけられる。所謂現實の個の命のはかなき如く、現世の戀愛生活もはかなきものであつたのである。

近世に於てはこの中世的な戀愛生活が流れて居る。さうして戀愛を否定してあきらめに入る心と、あきらめられない心とが常に相剋する。近松の心中物はこの現れである。天網島の小春にもこの心がある。里見八犬傳の濱路や、雛衣の愛にもそれは見られる。たゞかういふ戀愛生活が性慾の方に向けられる時、中世には見られないものが生ずる。好色五人女の八百屋お七の戀愛はそれである。しかしかくの如き性慾的な戀愛にも反省が起る。好色一代女の性慾的な生活にも最後に於て反省し否定しようとする心が生じて居る。人情本の戀愛が結局弱いあきらめに結末をつけるのも戀愛生活の觀念化が見られる。さうして戀愛生活の觀念化から來た戀愛の遊戯化・社交化が戀愛に於ける手練・手管を生ずるとともに、意氣といふ如き性質を生じたのである。

近世文學に於ける戀愛生活の傾向は明治文學に於ける戀愛にも見られる。紅葉の扱つた戀愛は近世文學に於ける戀愛の型を描いたものも多いが、新しい戀愛生活を見出さうとする點もある。泉鏡花や樋口一葉の扱つた戀愛生活にもそれ〲の特性がある。しかし全體として樋口一葉の描いたやうなあきらめ的な戀愛と、與謝野晶子氏の歌に見られるやうな力强い戀愛感情とは最も著しいものではなからうか。さうして自然主義時代に於て戀愛生活にも精細な分析と解剖とが行はれるに至つて居る。ともあれ戀愛が文學の素材として最も多く扱はれて居ることは明らかである。

以上の事は死・別離の文學に於ても言はれるのである。死と別離とはともに距離の感情であるが、死が永遠にあふ

事の出來ない距離の感情であるに對して、別離の感情は再び逢ふ日を望み得べきわかれである。前者に絶望的な悲哀があるに對して、後者に甘い悲哀の存する所以である。しかし死の場合にしても未來世への憧憬を有し得る時には別離と同じ感情の場合になることがある。平家物語に於ける死の文學、近松の心中物に於ける死に於ては決して絶望的なわかれでなく來世に於ける新しい生への憧憬が見られるのである。それは神の世界に於ける再生の可能なる場合にも見られる。しかし全體として死と別離とが悲哀に於ける二の樣相として存在することは明らかである。この點は勅撰集に於ける離別歌と哀傷歌とに於ても見られる。

	離別歌	哀傷歌
古今集	四一	三四
後撰集	四六	四〇
拾遺集	五三	七八
後拾遺集	三九	六八
金葉集	一七	部立をせず雜歌の中に含む。
詞花集	一五	部立をせず雜歌の中に含む。
千載集	二一	六一
新古今集	三九	一〇〇

八代集だけで見ても古今・後撰は離別の方が多く、金葉・詞花には哀傷の部立もないが、千載・新古今に於ては哀傷歌が非常に多數を占めるやうになる。こゝにも中世的になるに從つて、離別よりも哀傷に關心を多く有するに至つた

ことを知る。中世に於ては世の亂れも多く個性の命も頼みがたいのであつて、死に對する反省も多く、それが無常觀となりまた來世思想ともなつたと思はれる。かういふやうにして、死の文學は近世に於ても切腹・身代り・心中といふやうに死の種々の方法はあるが、文學の重要なる素材となつて居るのである。

かくして戀愛・別離・死の文學はそれが純粹なる感情を根柢とする意味に於て單純ではあるが、人の心をうつものが多いのである。日本文學の素材として、殊に詩歌形態の重要なる素材となつて居るのもこゝに基づくのであらう。

六　道義の文學

戀愛・死・別離の文學が純粹抒情の文學であるならば、こゝにいふ道義生活の文學は感情を意志によつて抑制する生活とも言ひ得る。しかしそれは道義生活の一の方向に過ぎない。「まこと」を中心とする精神は、古代に於ける神ながらの道に於てその出發點を見ると思ふが、それは感情の自然のまゝに進む生活であつて、そこに原始道德的なものを見出したと言ひ得る。さういふ自然道德的な生活は古代から、中世・近世にも流れて居るが、それからの發展としての武士道の生活になると、感情の自由なる表現といふよりは、大きな感情のために小さな感情を否定するといふ精神となつて居る。さうしてこの點が更に理智的な傾向をより多く帶びる時、殆ど自己否定ともいふべき道義生活が起る。それが觀念的に規定された法則によつて支配されるやうになつたのが勸善懲惡的思想であらう。こゝではこの勸善懲惡的思想を中心とする文學を考察したいのである。

勸善懲惡思想は善と惡との思想を對立せしめて善を勸め惡を懲すのである。かくして文學の素材として現れる場合

には善は如何なる苦難をへても最後には勝利を占めるのであり、惡は如何に榮えても最後に破滅するといふ事を扱つて居る。卽ち善惡の二元的性質をたてそれを因果律によつて解決せしめて居るのである。この因果律は道德思想に用ゐられる時勸善懲惡思想となるが、本來は佛教思想の中に見られる。かくてかういふ傾向は旣に佛教說話を扱つた平安時代初期の日本國現報善惡靈異記に於て見られる。卽ち靈異記は善行のために善報を得た說話と惡行のため惡報を得た說話とを主として上下合せて七十章ほど擧げてあるが、この場合の善といひ惡といひ、佛教的立場から見て居るのであつて、佛を尊敬したり經文を讀誦したり僧侶を重んずる等が善行の主なるものであり、僧を輕んじ、佛を輕んじまた殺生戒を破り、邪淫戒を破り、貪欲、親不孝等が惡行の主なるものである。かくて所謂道德的に見た善惡とは異なるものがあるがしかしそれは道德的に見られ得べきものも多く、また靈異記の善報・惡報は多く現世に於て現れるのであるから、後世の勸善懲惡思想の說話化と共通するものが多い。殊に道德的な意味の勸善懲惡思想もその因果律を法則とした點は佛教的方面から得たものと見られるから、日本靈異記の說話の構成の態度は後の勸善懲惡思想に影響するものが多いと言へる。それは今昔物語から中世の佛教說話にも見られる點であるが、源氏物語の構想の上にもこの因果律と勸善懲惡思想が中心になつて居ると說いたのは所謂道德的立場に於ける安藤爲章等の源氏物語批評であつた。源氏物語の中に理想的道義的性質が多少はあると見る考へにも一應の道理はあらう。しかしその點のみから源氏物語を解釋しようとするのは正當でない事は明らかである。それは徒然草を道德的教訓書であるとしてのみ論じ重んずる事の當らないのと同樣である。たゞ近世に於て源氏物語や徒然草を道義の文學としてのみ評し重んじようとする傾向が多かつたのも近世生活の上にこの道義的傾向が支配すること多かつたことを示すのである。それは儒教の

盛んなること、民衆道德としての心學の盛んに行はれてきたことからも見られる。そこに文學の素材としても道義的生活が多く扱はれて居るのである。

もとよりこの場合の勸善懲惡思想も儒教道德から來たと見るよりも、當時の心學等の知識によつた事が多いであらう。また勸善懲惡思想を作品の上に常に標榜して居るのもそれが作者の理想としてよりは外在的理由による事が多かつたことは前にもふれたが、ともあれ勸善懲惡思想は近世の作品の素材として多く用ゐられて居る所である。これを近世後期の種々なる小說に見ても理想的傾向の多い讀本等に最も多く用ゐられたのは言ふまでもないが、寫實的傾向の多い滑稽本や人情本にもこの立場を標榜したものが多いのである。三馬の浮世風呂や浮世床は寫實的傾向の作品として代表的のものであるが、浮世風呂の最初に大意としてある見解を見ると、教訓的立場にたつて居るのである。彼が「つら〳〵かんがみるに錢湯ほど捷徑の教諭なるはなし」とするのであるが、その根據として錢湯に於ける裸形は人間の自然のまゝの姿を示して居る。そこには僞も見えもあり得ない。すべての形式から離れた主人も丁稚の區別もない。生れたまゝの姿がそこに現れるのである。そこにはすべての私がないのであるが、而も三馬によれば錢湯にも五常があるとする。留桶を我儘に用はず、私なき中に禮儀が行はれるのである。そこに自然のまゝの中に眞の私なき教が見出されるとするのである。彼が風呂や床屋を材料としてうつしたのは自然のまゝの人間の姿を見るといふ寫實的立場から見て最も至當である。而もその間に教を見ようとする所に教訓的立場が見られるのである。而してこの自然のまゝの中に教を見ようとするのは鳩翁が「仁と申す事は畢竟トンと無理のないと申す事でござります」といふ立場と同樣である。而して勸善懲惡的な立場から錢湯に於て五常にそむく行爲をすれば、直にあらはれるのであつて、

ひそかに放屁をしても忽ちそれはあらはれるのであり、喧嘩口論喜怒哀樂の高聲御無用の言葉を守らなければ、仕舞湯に入損ひ入浴をことわられるのである。かくて三馬によれば三史五經は丸藥の如きであるに對して稗官野史は水あめの如きであつて、素より漫戯の書であつても、心を用ゐて讀む時には「懲惡邪正の行狀はおのづからに曉得する」事が出來るのである。かくの如く三馬の如きにも教訓的態度を中心として居るのであるが、また人情本は寫實的に人情を寫す事を主眼とし、道德的に見て淫蕩的な描寫をなすに拘らず教訓を標榜するのであつて、春水が教訓亭といつたのもそれを示すものであり、また全體の構想の上から言つて善惡が最後には歸着する所を得るのも、この勸善懲惡主義的見解を形式だけでもとつて居つた事は明らかであると思ふ。鳩翁道話を見ても「心をつけて見ますれば端歌一つでも皆善をすゝめ惡をこらすの教でござります。アノ四ツの袖と申す端歌に「うき中のならひとしらばかくばかり花のゆふべのちぎりとなるも」此唱歌で御考なされて御らうじませ。是はこれ若い男と女と親のゆるさぬ緣むすび面白からうと思ひのほか、おもふやうにならぬういつらひ世の中ぢやとしつたら、かうはせまいものと後悔した文句でござります。……此四ツの袖も作者のこゝろはいたづらを誡むる教の道ぢや、芝居淨瑠璃流行歌とかく目のつけやうがちがひますると、大間違になるものでござります」とある。川柳に於ても近世の道義生活を素材としたものが如何に多いかは、例を擧げるまでも無いのである。

　さうしてかういふ道義的生活は馬琴の讀本に著しいのであるが、彼は作品の構想を此點から作るのみならず、その見解の上に於てもこれを主張して居るのである。里見八犬傳の第三輯の序にも「余自レ少慾事ニ戲墨一然狗才追ニ馬尾一老ニ於閭巷一、唯於ニ其勸懲一、毎編不レ讓ニ古人一、敢欲レ使ニ婦幼到ニ奬善之域一」とある。そこには彼の强い主張が見られるので

ある。然らばこの立場に於ける善と惡との對立、又それと實との關係といふ點に就いて如何に考へて居たか、これは彼の見解を辿つても知られる事であるが、こゝでは里見八犬傳の作品の上から少しく考へて見る。八犬傳に於ける八犬士は彼の考へる善の觀念を分解して表したものと思はれるのであつて、仁義禮智信忠孝悌は卽ち善の內容であり、惡は是等の道德律と相反する觀念である。而して是等の總ての德目を具へたものが善であるが、必ずしも是等を全部具へずしても一の方面にすぐれて居れば善人であつたと思ふ。八犬傳の八犬士はそれ〴〵一德を備へた人物であるがために他の德目に於ては不完全である事も多いのである。(たとへば信乃の如きは信といふ點を代表するのであつて、智慮に於ては缺くる所があつたと思ふ。) 而もいづれも誠實で僞がなく、まことである點には一致して居ると思ふ。むしろこの點のみを馬琴は善の內容として强く意識して居つたと思ふ。卽ちこの一點にして全きならば田夫野人もまた善であるのである。而して是等は多く男性によつて表されて居るが、女性に於ては貞操節義といふ點が善の主要なる德目であつたのであつて、馬琴の描く女性の善なるものは貞婦であり、惡なるものは淫婦であるといふ點に多少の例外を除いては判然區別されて居るのである。たとへば濱路や雛衣は前者であり、船蟲は後者である。さうしてこの善なるものは樣々の苦難に遭遇する。たとへば信乃も村雨丸をすりかへられたのを知らずに刀を獻上して芳流閣の場面を現出し、現八も一時牢舍にとらはれ、莊介も一旦は刑場の露と消えようとする。さうしてかくの如き善の苦難の結果最後に八犬士が集つて里見家につかへ、その八人の娘をめとつて幸福になるといふ所に勸善懲惡的構想をとつて居るのである、さうして善の高揚が中心となつて居るのである。かういふ善は馬琴によれば美とは一致するが、眞とは一致して居ないと見る。近世說美少年錄の序にも美にも眉目の美と禀性の美とがあり、惡にも相貌の醜惡と心術の

醜惡とがあるとして、「容貌は美麗といふともその性毒惡なるものは惡少年といはまくのみ。又容止は醜しともその性の美たらんものは美少年とこれをいはん。まいて性と容止と共に善美なるものは是眞の美少年ならずや」といふのは美と善との關係を示して居る。さうして眞と美とは必ずしも一致しないと見るのである。八犬傳の構想にも八犬士が幼少にして智識のすぐれたのは不自然であるとして、小說は人情を穿つ所に長所があるのに人情にそむくのは不自然であるといふやうな非難に對して、小說は必ずしも眞のまゝに書かないとして居るのである。卽ち現實的眞實と藝術的眞實とは必ずしも一致しない事を認めて居たのである。これは理想小說としての讀本として當然の結果であらう。たゞ八犬傳の構想が人生の多面的な性質の中から善惡を明らかに對立させ、善は常に勝利を占め惡は衰へるといふ解釋のみから一切を律しようとする所に弱點があるのである。

道義的生活も人生の重要なる一面でありこれが素材となるのは當然である。たゞそれのみが文學の素材となり內容となる所に弱點があるのであるが、しかし道義の生活が文學の素材として重要なる一方面をなすことは明らかである。

七　遊びの文學

遊びといふ語は複雜なまた多方面な意味を含んで居る。それは遊戲・遊蕩ともまたは享樂とも多少の關係はある。また遊樂といふ語にも通ずる。遊びといふ語は卑近な低級な場合もあるが、それが高次的になる時、藝術の本質にも入ることが出來るのである。芭蕉のいふ藝に遊ぶ生活は芭蕉自身にとつては最高の生活であつたのである。「をかしみ」・「なぐさみ」の境地も卑近な場合があるが、それが次第に高められてゆくやうに遊びの境地もその心境の深さに

於て、精神生活の最高處に至りうるであらう。遊戯的本能から藝術が生れ出たといふ學說も、藝術が低い段階のものであるといふよりは實用的な生活よりはより高い生活から生れ出たと見たのであらう。たゞ遊びといふ心境は現實的生活から言へば餘裕のある心境を有するのである。この遊びの生活を素材とした文學の系列も見られるのである。

さて遊びといふ點から言へば古代の文學からこれを跡づけてゆく事が出來る。古代の詩歌に多い宴樂の歌は先づそれである。歌垣なども宗敎的生活・戀愛的生活も含んで居るが、同時に遊びといふ一面を有する。かういふ點から見て萬葉歌人の中の大伴旅人の讚酒歌と山上憶良が「憶良らは今はまからむ子なくらむそのかの母もあをまつらむぞ」（卷三）といふ歌とは宴樂の際に於ける二の方向である。酒を飲んで蕩然とし得る心と、酒を飲んでも妻や子を思つて我を忘れる事の出來ない心とは二の異なつた方向である。さうして讚酒歌は旅人の生活態度の眞劍な表現といふよりはその遊びの境地から出た朗らかな笑と人生批評であると思ふ。遊びの中に、梅の花に盃を浮べて樂むといつたやうな無邪氣な心もあるが、酒をのんで人生を談ずるといふ心持も起るのである。

この遊びは中古文學に於てもその主要なる素材となつて居る。中古の物語の素材として音樂・舞樂その他の遊戯が多く扱はれて居ることは言ふまでもない。繪合・貝合・扇合・雙六等も屢〻現れる。もとよりこの時代の遊戯は社交の重要なる方面であるために遊戯に勝を得ることは敎養として必要なることであつたのである。そこに遊戯から眞劍なものが生れる。歌合に於て勝を得ることは一身の名譽であり、生命にかへても望む所であつたのである。かういふやうにして遊戯も生活の必要な一面となつたのであるが、かくの如くなる時、遊戯生活の間から種々の規範さへも生れてくるのである。たとへば堤中納言物語の中、「逢坂越えぬ權中納言」に於て、根合をする時權中納言の控へ日で落

ちついた態度は一方の三位中將の態度に比して遙かに教養的である。「らう〳〵じく、愛敬づき、」「なまめかしう、恥しげ」な態度はそれである。これは「もののあはれ」に近いものとも言へる。却て人生の實際的な場合よりも、遊戲・遊樂の生活の中に、眞の人生の生活理想といふべきものが見られるのである。こゝに遊びの文學のもつ意義があるとも見られる。中世文學に於ける白拍子としての妓王妓女・佛また靜等の心境の中には近世の遊女と同じく遊びの中に見られる人生の意氣がある。さうして室町時代に於ける茶道等に見られる「わび」「さび」の精神はこの遊びの淨化され、理念化されたものでもあらう。

この點が近世の遊びの生活の中に明らかに現れてくるのが粹や通ではないか。粹も通も近世の現實生活よりは遊びの生活の中に見られる內容である。勸善懲惡思想が理想化され、もしくは功利化された道義生活の現れであるならば、粹や通は、功利を絕した遊びの生活の中から現れる生活內容である。粹・通に就いて藤村博士は粹といふ言葉は「わけ知り」とほゞ同義であり、通は「野暮の反對である」として居られる。さうして「江戶生活の「通」を元祿上方生活の粹に較べるとその最も著るしい相違は「通」は「粹」に較べると、遙に知的で纖細で外面的な所にある」（上方文學と江戶文學、遊蕩生活の小說）とされて居る。かつ「通」のあはれとしての江戶趣味は澁味、輕味、意氣の三つであるとされて居る。これは端的にそれ〳〵の有する特質を明らかにされて居る。さうして是等の相違は本質的な相違としてよりは時代の有する特質の發展であると見られる。（なほ意氣に就いては九鬼周造氏の「いき」の構造といふ論が思想九十二、三號に發表されて居る。）卽ち一方は元祿時代といふ潑剌たる花やかなる時代を背景としてその遊蕩生活の中から生れた理想であり、一方は江戶後期の纖細となり形式化された時代の特色が生み出した理想である。而してこの粹と通とを傳統的に流れてきた生活態度の上から見る

と、粹の中には花やかな要素が入つて居り、通の中には澁いくすんだ味がある點から言つて私見では粹の方に「もののあはれ」の要素が入つて居り、通の方に幽玄の要素が入つて居ると見られる。しかし「もののあはれ」・幽玄と粹・通とをそれ〴〵比較すると一方は古典的な味があり一方は近代的な味がある。この古典的と近代的との相違を考へて見ると典雅な上品さと親みのある輕みとの相違ではなからうか。さうしてこの區別の生ずる理由を取りあげて見ると「なぐさみ」や「をかしみ」のもつ朗らかな明るい要素が「もののあはれ」や幽玄に加はつたのではなからうか。近世の生活をすべて朗らかで明るく、かつ輕いと言つてしまふ事は出來ないけれども、然し平民文學を共通するものとしてかくの如き要素は存すると思ふ。雅樂・謠曲と近世の淨瑠璃・歌舞伎とを比較しても雅樂・謠曲のもつ古典的な典雅な味の中に「なぐさみ」や「をかしみ」を加へると淨瑠璃・歌舞伎になると思ふ。源氏物語と好色一代男とが類似點を有しつゝなほ文學として見て相違點を有するのであるが、それは「もののあはれ」と粹との相違と言つてもよいであらう。その二の相違は時代のへだゝりの相違であらうが、なほそれを分析して見ると、「をかしみ」・「なぐさみ」的な要素がいくらかでも入つて居るではなからうか。所謂「てんがう書」の性質をそこに見出したい。さうして洒落本等を見ると、その洗煉された會話には一分の隙もない。かつその味は詞の纖細な技巧からくる巧みさであつて、さういふ生活の氣分の中に深く入つてしまはないと理解し感ずる事の出來ないやうな細い味である。それだけ自由な潑剌さといふよりは型が出來る。型に入つて初めて理解出來るのである。こゝに通の性質が見られるのである。その型を重んずる所に中世の幽玄にも類似するが、幽玄にはかたい窮屈な所がある。それに「なぐさみ」・「をかしみ」といふ輕い趣を加へる所に通が見られるのである。

さうしてこの遊びといふ境地は芭蕉の俳諧の境地にも見える。芭蕉が藝に遊ぶといふ境地は遊蕩の意味とは異なるが、現實の功利的世界から離れて藝道そのものの中にいたる意味で藝に遊ぶといふ境地であらう。芭蕉が現實生活に對して極めて消極的であるのもこゝから來て居る。この點は明治に於ける夏目漱石氏等の餘裕派・高踏派の立場とも結びつけられる。現實を芝居を見るやうな態度で見るのである。從つて現實と藝術との間に距離があるのであつて、そこに非人情の境地が生ずるのである。個の人情から離れ、小さい人情を超越して、大きな人情の世界に入るのである。こゝに遊びの文學の到り得た所があるのではなからうか。草枕の畫家の歩いた世界は人生の遊びであらう。しかし狹い現實から脱け出して、無邊際の世界に悠々として遊ぶ心持が見られるのである。かくの如くして遊びの文學は多様なる方向を有するが日本文學の素材として重要なる一方面をなして居るのである。

以上日本文學の素材のもとに自然や人生の各方面の生活にふれて考察した。神・國家・信仰の生活から、戰爭を考へ、戀愛・別離・死の生活から、道義の生活・遊びの生活を考察した。なほ他にも考ふべき點は多いが是等は日本文學の素材として重要なる方面であると考へるのである。さうして素材から、時に文學の內容・精神にまでふれたのは渾一體としての文學の形に於ては切り離すことの出來ない點があるからである。

結語　日本文學の普遍性と特殊性

自分は日本文學の要素的なものとして、精神・形態・素材を中心として考察して來た。さうして是等の相互關係に於て切り離す事の出來ない點も考察して來た。一の作品が生れるのは一の精神が一の素材をかりて形態となる時に完成する。從つて一の形態が生れるためにはそれに適當した精神がそれに一致する素材をかりて現れて居る筈である。この場合に文學の精神と關聯して文學の動機といふ事も結合してくるし、文學の形態と關聯して文學の技巧といふ事も生じてくる。これらに就いても考へるべきであるが、こゝではふれる事が出來なかつた。かくてそれ等の要素が最も純粹でありかつ完全に統一された時創造活動が完全に實現されすぐれた文學作品が生れる。文學作品に關聯して文學作品を製作した作家が生ずる。作品のない作家といふものはあり得ない如く、作家の價値は作品そのものの價値が決定すべきであらう。この場合にも作品と作家との關係に於て種々の場合がある。第一は傳誦文學に於ける如くある作品が多くの作家、民族の力によつて製作される場合と記載文學に於ける如く個人によつて製作される場合とである。もとより記載文學にも共同製作といふ事はあり得るのであつて、近世の淨瑠璃や歌舞伎脚本の如きも數人の作家によつて作られて居る場合が多い。この場合にも各段を別々の作家が作る場合と、その作品の素材を一人の作家がまとめ、その構想を他の作家がまとめ、大體の表現を他の作家が行ひ、部分的に文章の洗煉を他の作家が行ふといふ場合もあり得る。淨瑠璃等は前者の場合が多いらしく、多少後者の方法が加味されて居るといふ程度であらう。さうして上代の傳誦文學の創作過程も個の作家の創作過程と異なる點はないにしても、個の作家の意識的に經過する創作過程を、無意識的に民族の力をかりてなされるが故に、構想の次第に成長する過程を一層明瞭に跡づける事も可能である。ともあれ作品の創作者が個の作家か、多くの作家かの區別とともに、第二に、作品と作家との關係に於て生ずる代作・

作僞・作者未詳・讀人しらず等の場合がある。この場合、作者未詳といふのは現在に於て不明であるが、製作當時に於ては必ずしも不明ではないのであつて（もとよりある場合には作者未詳といふ事が製作者の不明の場合でなく作者が遠慮すべき人か無名の人か、卑しきものかの場合に用ゐられた例が歌集の中の作者等にある。）、代作・僞作とは異なつた性質になる。また僞作の場合にも、僞作者が意識的に古典の名のみ傳はつて居るものを僞作する場合、或は定家といふやうな高名の歌人の作品・著述の如く裝つて僞作する場合、或ひは偶然に後世の作が古代の作の如く考へられる場合がある。中世の歌論書等には故意に權威の作に假託された書が多いのであるが、日本文學の作品の中にもかくの如きがある。また古代の文學作品には作者未詳のものが多く存するのである。

かくの如くして作品と作家との關係の上にも種々の問題が生じてくるのである。さうして一の作品が生れるには作家の環境や時代の特殊性が常に大きな影響を與へる。源氏物語の文學としての特殊性は紫式部といふ個性の生み出したものではあるが、紫式部といふ個性の創造には平安時代といふ時代性が多くの影響を與へて居る。宮廷生活といふ背景を有して紫式部も考へられ、源氏物語といふ作品の成立も理解されるのである。近松・西鶴の文學の成立には近世の元祿文化といふ事を考慮におかねばならないのである。如何なる文學もその時代を全く離れては觀察することは出來ない。しかし文學は單に時代の生み出したものであつて、時代を考慮に入れなくては全く文學を考へる事は出來ないであらうか。文學の時代性は一方に於て認められるべきであるが、しかし時代を離れてなほ存し得る文學の本質といふべきものの存在も自分は認めたいのである。平家物語を生み出したものが、中世の初頭に於ける素樸な英雄精神の再生を背景とする事は認められるべきであるが、しかしさういふ時代的背景を離れても、なほ平家物語の存在す

べき意義と價値とは存する。時代を超越した普遍的なものがなければ、平家物語が文學として現在重んぜられる理由を說明する事は出來ない。この事は更に時代に於ける特殊性と普遍性とに言ひかへられるべきかも知れない。時間は無限に進展する。從つて同一時間は再び實現し得ないがために、歷史は常に特殊性のみによつて成立するとも言へる。しかし流れてゆくもののなかに、變化するもののなかに、普遍にして變化しないものが存在しなければ歷史的價値そのものも認められない事になる。萬葉歌人の心と我々の心との中に共通する普遍的なるものがなければ、萬葉集の歷史的價値も認めることは不可能である。歷史に生きるといふことはたゞ過去にのみ生きることではない。歷史の中に存する特殊なるものと普遍なるものとがあつて初めて歷史的なるものの意義が認められる。歷史的價値と原理論的價値との結びつく所もそこにある。我々は日本文學の中から特殊なるものと、普遍なるものとの何れをも認めたい。芭蕉の謂ふ所の流行性と不易性との二方面はこれである。もとより文學は具象的なる形に於て現れる。個々の作品として表れる。一の作品が二あり得ない意味に於て、作品は最も特殊的なるものである。特殊なるものと普遍なるものとの關係も、特殊なるものを通して普遍なるものを認めることである。日本文學に於ける最も價値の高い作品は特殊的にして普遍的なるものである。すでに文學そのものが偶然的なる現實的眞實の中から必然的なる藝術的眞實を見出してくる作用であるとも見られる。一の作品は個性そのものの特殊性が生み出したものであるとともに、より普遍的なる民族性・人間性の現れであるのである。自分がこの稿に於て考へようとした事は餘りに普遍的なるものを求めようとして、特殊的なるものを閑却して居るやうに見られるかも知れない。文學の具象性を顧みないで餘りに抽象的なるものを摸索しようとしたかも知れない。しかし自分は文學に於ける特殊的なるものを輕くみるのではなくして、特殊的

なるものの中から見出される普遍的なるものを數へてその性質を吟味しようとしたのである。日本文學の個々の作品の中から日本文學としての普遍なるものを拾ひ出して考へて見ようとしたのである。しかし日本文學としての普遍なるものも文學一般として見れば特殊的なるものである。尠くとも特殊的なるものが存在する。「まこと」といひ「もののあはれ」といひ、「さび」といひ「粹」「通」といひ、日本文學のみのもつ特殊的なる精神を重要なる內容とする。和歌といひ、俳諧といひ物語といひ日本文學のみのもつ特殊的なる形態である。特殊なるものから普遍なるものを求めようとするのはやみがたい要求である。かくて日本文學の個々の作品の現す對象の多樣性の中から、出來るだけ統一を見出すことがこゝに試みようとした主題である。

後記 日本文學概說を更に進んで文學論をいつかは書いて見たいといふ心持はもつてゐた。しかし現在の自分の精進と努力との程度では到底書き得ない、また書く心持も起らない。かくて自分は日本文學概說に對してたゞ頭に描いて見るだけで一度も筆をとつたこともなく、語つたこともなかつた。今この題目をあわたゞしくかつ限られた量のもとにかくべく課せられて幾度かためらつた。しかしどうしても書かねばならなくなつて、かつて自分の書いた部分的研究からいとぐちを見出して日本文學の一面の素描を試みたのがこの稿である。日本文學概說に於て論ずべき點はこの外にも多く、また日本文學概說を書くには種々の心がまへと方法とがあるであらう。さうしてこゝにふれた一々に就いても更に深く詳しく敷衍せらるべきである。あわたゞしくも書かれたこの貧しき第一草稿の素描は今後第二草稿、第三草稿となつて、私の日本文學研究の持續する限り補正されてゆくであらう。なほこの稿を書くに當つて近世文學に關して藤村作博士の所說に負ふ所多く、また日本文學の組織に就いて垣內松三氏編の國文學體系に負ふ所がある。その他先覺の所說にも負ふ所がある。深く感謝する次第である。（六、六、二〇）

なほ日本文學概説（上）二十二頁二行、愚にして愼めるは巧みにしてほしきまゝなるに劣るは優るの誤記であつた。

昭和六年七月十日印刷
昭和六年七月十五日發行

岩波講座 日本文學 第二回配本

編輯兼發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田一ツ橋通 岩波書店